فنون

مجلّہ

مدیر

احمد ندیم قاسمی

رجسٹرڈ ایل نمبر ۷۵۷۹
ٹیلیفون نمبر ۶۹۵۸۰

سالنامہ



مدیر:
احمد ندیم قاسمی

تزئین: موجد

شمارہ: ۲۴
مئی، جون ۱۹۸۵ء

سالانہ چندہ
بذریعہ رجسٹری: ۱۰۰ روپے
غیر ممالک سے: ۱۵۰ روپے

قیمت موجودہ شمارہ ۵۰ روپے

مقامِ اشاعت: ۴ - میکلوڈ روڈ، لاہور

مندرجات

جابر علی سیّد

سلمان بٹ

مقالات

نظمیں

مشرق و مغرب

گاھے گاھے باز خواں

فن کار اور اُن کا فن

غزلیں

افسانے

تراجم

نظمیں

سفرنامے

انشائیے

مزاح

ادیب اور اُن کا ادب

۱ - محمد خالد اختر

۲ - کالی داس گپتا رضا

۳ - عطاء الحق قاسمی

اختلافات

تبصرے

سرورق : موجد

حرفِ اوّل

ندیم

"فنون" کے گزشتہ شمارے اور موجودہ اشاعت کے درمیانی وقفے میں آسمانِ شعر و ادب و علم و فن کے کتنے ہی آفتاب و ماہتاب غروب ہو گئے۔ فیض احمد فیض (۲۰ر نومبر ۱۹۸۴ء) خواجہ خورشید انور (۳۰ر اکتوبر ۱۹۸۴ء) راجندر سنگھ بیدی (۱۱ر نومبر ۱۹۸۴ء) ڈاکٹر عبداللہ چغتائی (۱۹ر دسمبر ۱۹۸۴ء) استاد دامن (۳ر دسمبر ۱۹۸۴ء) جابر علی سید (۳ر جنوری ۱۹۸۵ء) علامہ غلام احمد پرویز (۲۴ر فروری ۱۹۸۵ء) جی الانہ (۸ر مارچ ۱۹۸۵ء) ڈاکٹر غلام جیلانی برق (۱۲ر مارچ ۱۹۸۵ء) اور رحیم گل (۲۹ر اپریل ۱۹۸۵ء) کے علاوہ تابش صدیقی (۲ر دسمبر ۱۹۸۴ء) انور جلال شمزا (۱۶ر جنوری ۱۹۸۵ء) مشیر علی کاظمی (۳۱ر جنوری ۱۹۸۵ء) سلمان بٹ (۵ر فروری ۱۹۸۵ء) مشتاق ہاشمی (۳۰ر اپریل ۱۹۸۵ء) محشر رسول نگری (۲۲ر دسمبر ۱۹۸۴ء) اور زمرد حسین (۱۶ر فروری ۱۹۸۵ء) کی سی اہم شخصیتوں کا رخصت ہو جانا اتنا بڑا سانحہ ہے جیسے قرطاس و قلم کی دنیا زلزلے کی زد میں آ گئی ہے۔ ان میں سے بیشتر شخصیات اپنے اپنے میدان میں تاریخ ساز تھیں اور فنی، تہذیبی اور ثقافتی روایات و اقدار پر ان کے احسانات کے تذکرے آئندہ صدیوں تک ہوتے رہیں گے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ اس شمارے میں فیض احمد فیض، استاد دامن، راجندر سنگھ بیدی، جابر علی سید اور سلمان بٹ سے متعلق نثر اور نظم میں جو نذرانہ ہائے عقیدت و محبت میسر آ سکے انھیں یکجا کر دیا جائے۔ فیض نے تو اپنی زندگی ہی میں کلاسک کا درجہ حاصل کر لیا تھا۔ جوش، فراق، حفیظ اور احسان کی رحلت کے بعد فیض کا انتقال ایک اور دلدوز سانحہ ہے۔ استاد دامن پنجابی زبان کے مقبول ترین شاعر تھے اور روحِ عصر سے کما حقہ باخبر تھے۔ راجندر سنگھ بیدی اردو افسانہ نگاری میں تکنیکی معراج، مہارت اور مشاہدے کی علامت تھے۔ جابر علی سید ایک ہمہ جہت نقاد، محقق، شاعر اور ماہرِ تعلیم تھے اور سلمان بٹ نے انشائیہ نگاری سے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا تھا مگر اچانک موت نے انھیں بہت کم مہلت دی۔ دیگر رفتگان گرامی کے بارے میں بھی آئندہ شماروں میں مضامین شائع ہوتے رہیں گے جیسے اسی شمارے میں کلیم الدین احمد اور ملکۂ موسیقی روشن آرا بیگم کی یادیں تازہ کی گئی ہیں۔

خواجہ خورشید انور کے انتقال سے پاکستان میں موسیقی ایک بہت بڑے ماہرِ فن سے محروم ہو گئی ہے۔ وہ اس فن کی باریکیوں سے اس حد تک آگاہ تھے کہ پاکستان بلکہ ہندوستان کا بھی شاید ہی کوئی استادِ موسیقی ایسا ہو جس نے خواجہ صاحب کے تبحرِ فن کا لوہا نہ مانا ہو۔ یوں تو فلمی موسیقی میں ان کی گونج ہمیشہ رہے گی مگر آخری عمر میں وہ ایک ایسا کام کر گئے جسے غیر فانی کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ یہ کام دس ایل پی ریکارڈوں پر مشتمل ہے۔ ہماری کلاسیکی موسیقی کے مروجہ راگوں کو، ان کے ضروری تکنیکی [illegible] کے ساتھ انھوں نے مختلف گھرانوں کے نمائندہ فن کاروں کی آوازوں میں محفوظ کر لیا۔ جنوبی ایشیا کے ہزاروں اداروں میں سے کسی ادارے یا کسی فرد کو یہ کارنامہ انجام دینے کی توفیق نہیں ہوئی تھی۔

ڈاکٹر عبداللہ چغتائی تاریخ، آثارِ قدیمہ اور فنِ تعمیر و تصویر کے بڑے محقق تھے۔ انھیں عرصے تک علامہ اقبال کے قریب رہنے بلکہ ان کا ہم سفر رہنے کا شرف بھی حاصل رہا اور اپنے اس دور کے تاثرات کو انھوں نے کتابوں میں محفوظ کر دیا۔ ڈاکٹر غلام جیلانی برق ادبی دنیا کے علاوہ دینی حلقوں کی بھی ایک معروف و محترم شخصیت تھے۔ دینی موضوعات پر ان کی تصانیف بے حد مقبول ہوئیں۔ علامہ غلام احمد پرویز کی ذات دینیات کے معاملے میں ایک مقبول و موثر تحریک کی حیثیت رکھتی تھی۔ جی الانہ انگریزی کے ایک ایسے شاعر تھے جن کی بڑائی کو ان لوگوں نے بھی تسلیم کیا جو انگریزی کے اہلِ زبان ہیں۔ تابش صدیقی اور محشر رسول پوری اچھے شاعر اور انور جلال شمزا ایک اچھے مصور تھے۔ مشیر علی کاظمی ایک عمدہ محقق اور زمرد حسین بلوچستان میں اردو کی معیاری کتابوں کے نیک نام ناشر تھے۔ سلمان بٹ اور مشتاق ہاشمی کے سے اہلِ قلم کا انتقال عین عالمِ شباب میں ہوا اور جب یہ سطور لکھی جا رہی تھیں تو ناول نگار، افسانہ نویس اور خوبصورت کرداری خاکے لکھنے والے سچے اور کھرے رحیم گل کی رحلت کی بھی خبر آ گئی۔ یوں ہمارے ادب و فن کا پورا منظر اجڑ کر رہ گیا ہے۔

بین السطور

خالد احمد

ممتاز انگریز طنز نگار جوناتھن سوئفٹ (۱۶۶۷-۱۷۴۵) نے ایک بار کہا تھا:

"ضابطے مکڑی کے جالوں کی مثال ہیں جو چھوٹی چھوٹی مکھیاں تو پکڑ سکتے ہیں لیکن بھڑوں اور زہریلے پتنگوں کو انھیں توڑتے ہوئے نکل جانے دیتے ہیں۔"

ممتاز امریکی انشائیہ نگار، فلسفی اور شاعر رالف والڈو ایمرسن (۱۸۰۳-۱۸۸۲) کہتے ہیں:

"میرا جی چاہتا ہے کہ میں ایسے رول لکھوں جو ایک قدغن تجویز نہ کریں بلکہ کلیتہً برعکس طور پر مطلق ترین قطعی آزادی کی تحریک دیں۔"

ممتاز امریکی مورخ اور ادیب ہنری بروکس ایڈمز (۱۸۳۸-۱۹۱۸) کہتے ہیں:

"نکوکاری ایک بجی اور مہنگی عیاشی ہے۔"

ادب میں اسلوب کی مثال مکڑی کے جالے کی سی ہے، ایک ادیب ایک عمر میں یہ تانا بانا بنتا ہے۔ یہ نرم و نازک تانا بانا چھوٹی چھوٹی قلبی وارداتوں اور نرم و نازک سچائیوں کو تو اپنی گرفت میں لینے کے لیے کافی اور شافی ہوتا ہے مگر اس ادیب کے لیے حقیقی مسئلہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کسی تخلیقی لمحے میں کوئی سچائی اس پر منکشف ہوتی ہے، کوئی انتہائی تند و تیز قلبی واردات اسے جھنجھوڑ کے رکھ دیتی ہے اور وہ محض اس لیے اسے اپنی گرفت میں نہیں لے پاتا کہ اس کے اسلوب کا تانا بانا درہم برہم ہو رہا ہوتا ہے۔ وہ اسے دندناتا گزر جانے دیتا ہے اور سب کچھ بھول کر محض اس نقصان کی تلافی میں لگ جاتا ہے جو اس کے بنائے ہوئے تانے بانے کو ایک حد تک پہنچا ہوتا ہے۔ وہ پہلے اپنے آپ کو مجتمع کرتا ہے اور پھر پوری تندہی سے اپنے بکھرے ہوئے تانے بانے کی مرمت میں مشغول ہو جاتا ہے تاکہ کسی اور تخلیقی لمحے میں کوئی چھوٹی سی بات اِدھر سے گزرنے کا شرف حاصل کرے تو وہ اسے شرفِ مہمانی بخشنے کو تیار ہو۔

یہ بات ایک اور طرح بھی کہی جا سکتی ہے کہ اہلِ اسلوب ادیب ان حسین اور جمیل خواتین کی مثالیں ہیں جو نہ مرنا چاہتی ہیں اور نہ ہی بوڑھا ہونا۔ اہلِ اسلوب ادیب نئے موضوعات کو محض یوں ہاتھ لگانے سے ڈرتے ہیں کہ کہیں ان کا نقاد ان کی تازہ تر تصنیف پڑھنے کے بعد اپنے مضمون میں ان کے سر سے ان کے اسلوب کا جھلمل کرتا تاج نہ اتار پھینکے جو کہ انھیں حسینۂ عالم کے سر پر سجے ہوئے تاج سے کہیں زیادہ عزیز ہوتا ہے۔

یہ اور بات ہے کہ ہمارے نقادانِ کرام تو ہیں ہی وہ مکڑیاں جو اپنے وضع کردہ جالے محض چھوٹے چھوٹے فن کاروں کو الجھانے اور شرفِ مہمانی عطا کرنے کے لیے تیار کرتی ہیں۔ غالب، حالی، اقبال، ندیم، شہزاد، ظفر اقبال یا ندیم ہاشمی جیسے فن کار ان کے بس میں نہ تھے، نہ ہیں۔ یہ جو غالب یا اقبال کا ذکر ہمیں اہلِ نقد کے ہاں نظر آتا ہے، یہ محض ادب پر ان کے گہرے اثرات کا شاخسانہ ہے۔

نقادوں کے پھیلائے ہوئے جالوں کے نرم و نازک تاروں کا احترام حقیقتاً ایک ایسی "نکوکاری" ہے جو واقعتہً ایک انتہائی بجی اور انتہائی مہنگی عیاشی ثابت ہوتی ہے۔ ایک فن کار تمام عمر اپنی زندگی سے رخ موڑے محض چند مکڑیوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی شمع کے دونوں سرے روشن رکھے رکھے، اس عالمِ فانی سے کوچ کر جاتا ہے اور اس کی باقیات پر کوئی نقاد ایک پھول بھی نہیں چڑھاتا، ایک دیا بھی روشن

نہیں کرتا۔ عظیم مرتضیٰ اور شکیب جلالی دو ایسی ہی مثالیں ہیں۔

ممتاز امریکی شاعر اور نقاد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جو ۱۹۴۸ء میں نوبل انعام پانے کی بنا پر ہمارے نقادانِ کرام کی نگاہ میں بار پا گئے، فرماتے ہیں:

"بڑی شاعری روایت سے کم سے کم انحراف سے جنم لیتی ہے۔"

ہمارے نقادوں کو یہ فقرہ بوجوہ خاص طور پر بے انتہا پسند ہے اور آئے دن کسی نہ کسی نقاد کے کسی نہ کسی مقالے میں نظر نواز ہوتا رہتا ہے۔ شاید یوں کہ یہ حوالہ انھیں اپنے لکھے لکھائے اور رٹے رٹائے جملے ایک بار پھر ضابطۂ تحریر میں لانے کا بہانہ مہیا کرتا ہے، حالانکہ تخلیقی عمل سے گزرنے والے جانتے ہیں کہ جب ایک فن کار پورے صدق، پورے قصد، پورے رسوخ اور کامل ارادے سے روایت سے یکسر انحراف کرنے میں تقریباً کامیاب ہو جاتا ہے تو وہ اپنے تخلیقی نتائج کے اعتبار سے وہ ہدف حاصل کر پاتا ہے جسے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جیسا نقاد عظیم قرار دیتے ہوئے کہہ سکتا کہ یہ ہے وہ فن پارہ جس کے بارے میں میں نے کہا تھا:

"بڑی شاعری روایت سے کم سے کم انحراف سے جنم لیتی ہے۔"

"فقط" کی مجبوری فن کار کے زیادہ سے زیادہ انحراف کو اپنے نتائج کے اعتبار سے کم سے کم انحراف میں بدل دیتی ہے۔ ایمرسن نے شاید اسی پس منظر میں بہت پہلے کہہ دیا تھا:

"عظیم" ہونا درحقیقت "غلط سمجھا جانا" ہے۔"

ہمارے نقادوں میں ایلیٹ کی بڑھتی ہوئی عظمت کا راز شاید اسی طرح قدم قدم سطر سطر "غلط سمجھے جانے" کے طلسم میں پوشیدہ ہے۔

سولفنٹ نے ایک بار یہ بھی کہا تھا:

"شدید تنقیص، تہمت آرائی، تکمیل استرداد، بدزبانی، بدفیصلگی اور لعنت ملامت وہ ٹیکس ہے جو ایک "فرد" ممتاز ہونے کے ناتے معاشرے کو ادا کرتا ہے۔"

مگر ہم یہ CENSURE کسی "فرد" پر نہیں ایک طبقے پر عاید کر رہے ہیں، اور یہ طبقہ "نقادوں کا طبقہ" ہے کیونکہ اردو تنقید ابھی تک ایک "ادارے" کا درجہ حاصل نہیں کر سکی۔

ایمرسن نے ایک بار کہا تھا:

"ایک "ادارہ" محض ایک "فرد" کا طول پایا ہوا سایہ ہوتا ہے۔"

پاکستانی ادب میں تنقید کا ادارہ تشکیل نہ پاسکنے کے اسباب ایمرسن کے درج بالا قول کے انشراح کے بعد موضوعِ گفتگو بنانا ضروری نہیں رہ جاتے۔ اور نہ ہی تنقیص کے ادارہ کے روز بروز استحکام حاصل کرنے پر گفتگو ضروری رہ جاتی ہے۔

سولفنٹ نے ایک جگہ بڑے مزے کا مشاہدہ قلم بند کیا ہے:

"جہازیوں کا دستور ہے کہ جب کبھی ان کا کسی وہیل سے سامنا ہو تو وہ محض تفننِ طبع کی خاطر ایک خالی ٹب اس کی طرف اچھال دیتے ہیں تاکہ اس کے منعطف عیق کا ہاتھ ان کے جہاز کو نہ چھو سکے۔"

پاکستانی ادب کے سمندر میں تنقیص کے کچھ جہازیوں نے اس سے آگے کی سوچ ہے اور اپنے جہاز سے ایک انتہائی توانا اور باصلاحیت "وہیل" کو خالی ٹب کی طرح "شارکوں" کے درمیان اچھال دیا ہے۔ یہ شارکیں "بڑی سفاک، سرد مہر، بے حس اور آسمان جیسی بے رحم نیلی نیلی آنکھیں رکھتی ہیں۔ انھوں نے علامہ اقبال کے بعد سے آج کے دن تک جنم لینے والے کسی شاعر کو شاعر تسلیم نہیں کیا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کے بعد آج تک کسی کو نثر نگار نہیں مانا ہے۔ یہ "وہیل" ابھی تک ان شارکوں کے درمیان زندہ ہے اور اپنے وجود کے لیے لڑ رہی ہے۔ اللہ ہی بہتر جانتا ہے کہ اس "وہیل" کے دوست کون ہیں اور دشمن کون؟

انسانی فطرت ہے کہ وہ اپنے اوپر ہونے والے ظلم کو اپنے سے زیادہ مظلوم لوگوں کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔ مظلوم بذاتہٖ ظالم کا روپ دھار لیتا ہے اور

مظلوموں پر ظلم کا ایک نیا افق وا ہو جاتا ہے۔

پاکستانی ادب کا قاری بہت اچھی طرح اس امر سے واقف ہے کہ ایک سرد مہر اور بے حس معاشرے میں ادیب اپنی بقا کے لیے کس تگ و دو سے دوچار ہے۔ لے دے کے چند ادبی رسائل ہیں جنھیں آپ حقیقتاً معیاری رسائل کہہ سکتے ہیں۔ فنون، اوراق، ادبِ لطیف کے پائے کے معیاری رسائل نکالنا کتنا مشکل کام ہے، یہ بات ان رسائل کے مدیران اور مالکان ہی جانتے ہیں۔ اس وقت ذکر صرف "فنون" کا ہو گا کسی بات کا کسی طور پر کوئی غلط مطلب نہ لے لیا جائے۔

"فنون" ایک ادارے کی حیثیت سے ہمارے نوجوان ادبا کے لیے ایک ایسے گھر کا درجہ رکھتا ہے جہاں وہ ساتھ رہنا، ایک دوسرے کی کمزوریوں سے درگزر کرنا، ایک دوسرے کے لیے ایثار کیشی سے کام لینا، ایک دوسرے کی عزت کرنا اور ایک دوسرے کی عزت کا تحفظ کرنا سیکھتے ہیں، اور پھر زندگی کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے ساتھ بہہ کر اور ملک کے کونے کونے میں پہنچ کر اپنی اپنی جگہ وہ چراغ روشن کر لیتے ہیں، جو لاہور میں "فنون" کی چھت کے نیچے حرمتِ فن کی لو بن کر جھلملا رہا ہے۔

پاکستانی ادب کا یہ قاری بخوبی جانتا ہے کہ "فنون" کس "ایک فرد" کا گھنا اور چھتنار سایہ ہے اور یہ "ادارہ" ہم نوجوانوں کے لیے کتنی اہمیت کا حامل ہے اور اس ادارے کو کس بے حسی اور سرد مہری سے ڈھانے کی کوششیں جاری ہیں۔

اصول تو یہی ہے کہ اگر کوئی عمارت ڈھانا مقصود ہو تو اسے اوپر سے گرانا شروع کرتے ہیں مگر کچھ انتہا پسند لوگ ایسا کرنا وقت کا ضیاع سمجھتے ہیں اور اسے بیخ و بن سے اکھاڑنے کی کوشش میں کسی ایک حصے کے ملبے تلے دفن ہو جاتے ہیں۔

نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے منافق کی چار نشانیاں بتلائی ہیں، ایک تو یہ کہ وہ جھوٹ بولتا ہے، وعدہ خلاف ہوتا ہے، امانت میں خیانت کرتا ہے اور اگر کسی سے ناراض ہو تو برا بھلا کہتا ہے۔

ہمارے نقاد کس قدر جھوٹ لکھتے ہیں؟ اس کا اندازہ ادب کا عام قاری ہم سے زیادہ رکھتا ہے۔

ہمارے نقاد اللہ تبارک و تعالیٰ سے اس کے عطا کردہ قلم کی آبرو کے تحفظ کا وعدہ کس حد تک نبھا رہے ہیں؟ اس کا جواب بھی ادب کے عام قاری کے پاس محفوظ ہے۔

ہمارے نقاد کے پاس ہماری تخلیقات پر اس کی آرا ایک امانت کے طور پر محفوظ ہیں۔ کیا وہ طلب کرنے پر یہ امانت "جوں کی توں" ہم کو لوٹاتا ہے؟ یہ بات خود نقاد حضرات بہتر بتا سکتے ہیں۔

باقی رہ گئی ناراضی کی صورت میں گالم گلوچ کی بات تو یہ گالم گلوچ کی شکل میں آئے دن نظر نواز ہوتی رہتی ہے۔

رحمت اللعالمین صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے رحمت کی تکمیل فرماتے ہوئے ارشاد کیا کہ جو شخص ان میں سے جو عادت چھوڑتا چلا جائے گا وہ اسی درجے تک منافقت سے بری ہوتا چلا جائے گا۔

اللہ تبارک و تعالیٰ سے دعا ہے کہ وہ ہم سب کو منافقت سے کلی طور پر بری فرما دیں تا کہ ہم سچ کہنے، سچ لکھنے اور سچ سننے کے حوصلے سے بہرہ ور ہو سکیں، اور کم سے کم ادب کی دنیا میں تو سچ کا چرچا ہو، تا کہ یہ سچ معاشرے میں رسوخ پانے کی ابتدا کر سکے۔ آمین ثم آمین!

حفیظ تائب

صاحبِ خیرِ کثیر صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم

(نعتیہ سانیٹ)

جتنی دامنِ زیست میں دولتیں ہیں
جتنی جودتیں ہیں ، جتنی ندرتیں ہیں
حسن و خیر کی جتنی بھی صورتیں ہیں
اُن کے خلقِ عظیم کی وسعتیں ہیں

سازِ ہست کے جتنے آہنگ ٹھہرے
استقبال کے دیکھے سامان جتنے
اوجِ فکر کے پائے امکان جتنے
اُن کے اسوۂ پاک کے رنگ ٹھہرے

اُن کے حصّے میں خیرِ کثیر آئی
اعتبارِ وجود ہے نام اُن کا
عہد ساز پیام و نظام اُن کا
اُن کے ساتھ کتابِ منیر آئی

دولہا کون حیات برات کا ہے
ضامن حشر میں کون نجات کا ہے

محسن احسان

نعت

شفاعتوں کے فلک پر عجب سحاب کھُلے
زمیں نہال ہوئی، رحمتوں کے باب کھُلے

نصیبِ خلق ہوئی آفتابِ علم کی دھوپ
جمالِ حرف و معانی کے تازہ باب کھُلے

مصافِ جنگ و جدل ہو کہ شہرِ امن و اماں
تری بلندیٔ کردار کے نصاب کھُلے

ترے جمال سے شرمندہ جلوۂ خورشید
ترے حضور نہ احترامِ آفتاب کھُلے

تو سائبان کی صورت محیطِ عالم پر
کرن کرن کی، ترے سامنے طناب کھُلے

محبتوں کے سبھی رنگ حرف حرف میں ہیں
جہاں پہ کیوں نہ مرا حسنِ انتخاب کھُلے

ہمارے نام کے آگے بھی حرفِ بخشش لکھ
کہ سرفراز ہوں ہم، جب تری کتاب کھُلے

میں اس اُمید پہ کرتا ہوں نعت نذرِ حبیبؐ
کہ میرے واسطے محسنؔ درِ ثواب کھُلے

نجیب احمد

نعت

آپ کا عہد گر ملا ہوتا
میں بھی ہمعصرِ کعب کا ہوتا

بیعتِ عشق روز کرتا میں
ہاتھ میں ہاتھ آپ کا ہوتا

مجھ کو جینے کے ڈھنگ آ جاتے
میں بھی اک پیکرِ وفا ہوتا

زخم جو آپ کو اُحد میں لگا
میرے ماتھے پہ وہ کھلا ہوتا

آپ کی سمت سنگ کب آتے
آپ کی ڈھال بن گیا ہوتا

میرے ہاتھوں کا مخملیں رقبہ
آپ کے گھر کا راستہ ہوتا

آپ جن راستوں سے گزرے تھے
اُن پہ میرا بدن بچھا ہوتا

میں اتر جاتا کفر کے دل میں
آپ کا تیر بن گیا ہوتا

یہ زمیں خود مرے قدم لیتی
آپ کے ساتھ گر چلا ہوتا

فخرِ فردوس! مسجدِ نبوی!
تیرا گارا لہو مرا ہوتا

کاش میں بھی لحد کی مٹی میں
آپ کے ہاتھ سے رلا ہوتا

آپ کا ہاتھ مجھ کو دفن کر
بن کے ابرِ دُعا اٹھا ہوتا

ایک انسان دیکھتا میں نجیب
اور قرآن پڑھ لیا ہوتا

نعت

تو نے وہ دیا جلا دیا ہے
ذرات کو جگمگا دیا ہے

اے صبحِ جمالِ نو! یہ کس نے
چپ کو حُسنِ نوا دیا ہے

اے عفو کے کوہسار! تُو نے
دریاؤں کو راستہ دیا ہے

ہم کو سات آسماں دکھا کر
یارا بھی اُڑان کا دیا ہے

پابوس ترے، سبھی تغیر
کیسا سکہ چلا دیا ہے

آیا ہے جہاں بھی ذکر تیرا
قرآن بھی مسکرا دیا ہے

کوئی نہ کبھی بھٹک سکے گا
ایسا رستہ دکھا دیا ہے

ریاض حسین چودھری

دُعا کے سکّے لُٹانے والا

ورق کو ذوقِ جمال دے گا، قلم کو حسنِ مقال دے گا
مَیں ایک شاعرِ حروفِ نَو سے کشید کرتا رہا ہوں کرنیں
فصیلِ ارض و سما پہ میں نے چراغ مدحت کے رکھ دیے ہیں
وہ جس کی خوشبو سمن سمن ہے، چمن چمن ہے، دہن دہن ہے
کھلے ہیں اُس کے نقوشِ پا سے تمدّنوں کے گلاب چہرے
میں دُکھ کی چادر میں زخم اپنے چھپائے پھرتا رہونگا کب تک
ثباتِ قصرِ وفا بھی وہ ہے، ازل سے حرفِ دُعا بھی وہ ہے
حدودِ طائف میں زخم کھا کر دُعا کے سکّے لٹانے والا
سکھایا ہے سر اُٹھا کے چلنا زمیں پہ جس نے گرے ہوؤں کو
سرابِ جاں میں بھٹکنے والو، غبارِ شب میں سسکنے والو
کسے خبر تھی، کسے خبر ہے کہ ذہنِ انساں کو دھونے والا

اُسی کا ذکرِ جمیل شہرِ غزل کی گلیاں اُجال دے گا
وہ مہرباں مجھ سے بے ہنر کو سخنوری کا کمال دے گا
خدا مجھے بھی حصارِ ہجرِ نبیؐ میں سوزِ بلالؓ دے گا
وہ پھول باغِ جہاں میں دُکھتے دلوں کے کانٹے نکال دے گا
کتابِ تشکیک کا مصنّف کہاں سے ایسی مثال دے گا
وہ کملی والا، وہ سب کا آقاؐ، مجھے بھی رحمت کی شال دے گا
ادھورے جسموں کو اعتبارِ وجود اُس کا خیال دے گا
اُجاڑ جنگل میں جگنوؤں، تتلیوں کو رنگ و جمال دے گا
وہی رسولِ عظیمؐ میری زباں کو اذنِ سوال دے گا
نصابِ تہذیبِ اُخروی ہی یقینِ کامل کی ڈھال دے گا
بڑی محبت سے دستِ آدم میں محنتوں کی کدال دے گا

جنابِ ختم الرسلؐ کے صدقے ریاضؔ پیرِ فلک مجھے بھی
غموں کے گہرے سمندروں سے ضرور اک دن اُچھال دے گا

اجمل نیازی

نعت

تو نور بن کر زمیں پہ اترا تو خاک میں سات آسمانوں کے راز جاگے
کئی زمانوں نے رحمتوں کا سراغ پایا، کئی جہانوں کے راز جاگے

یقیں کی گمنام وسعتوں میں ترے خیالوں کی جگمگاہٹ سجی ہوئی ہے
دلوں کی بستی کو جانے والے تمام رستوں پہ تری آہٹ سجی ہوئی ہے

یہ جینے مرنے کے سب قرینے تری نگاہوں کا لمس پا کر بدل گئے ہیں
گھروں کے باہر دلوں کے اندر، تمام جذبے، تمام منظر بدل گئے ہیں

تری طلب میری آرزوؤں، مری اُمیدوں، مری دعاؤں کی پاسباں ہے
مرے ارادوں کی منزلوں پر رُکی ہوئی ساری انتہاؤں کی پاسباں ہے

تری محبت میں رونے والوں کے آنسوؤں کو دلوں کے آنگن میں بو رہے ہیں
کبھی تو پھوٹے گی تیری خوشبو کہ تیری یادیں ہم اپنے گلشن میں بو رہے ہیں

ضمیر اظہر

نعت

اگر ممکن یہ ہو سکتا
فلک کے سب ستارے
سات بحروں کے حسیں موتی
جواہر ساری کانوں کے
جہاں بھر کے سہانے پھول
خوش اندام طائر
تتلیاں، قوسِ قزح کے رنگ
مری لوحِ عقیدت پر نئے الفاظ بن جاتے
ابد تک سانس لینے کی مجھے مہلت عطا ہوتی
تو پھر بھی اے شہِ کونینؐ
سردارِ رسولاں
منبعِ رحمت
کمالِ نسلِ انساں
محسنِ اعظمؐ
عروجِ حکمت و دانش
محبت، پیار، خوشبو، روشنی، امن و محبت کے حسیں پیکر
ثنا تیری
مرے فکر و بیاں کی انتہا سے ماورا ہوتی

جاوید احساس

نعتیہ

میں معترف ہوں اُس آدمیت کی آبرو کا ———
کہ — جس نے شب کی سیاہ چادر پہ روشنی کے حروف لکھے
وہ شخصؐ دراصل دستِ قدرت ہے
جس نے بخشی ہے لے کے موسموں کو ہریالیوں کی چادر
اُس آدمیت کی آبرو نے
خود آگہی کا شعور بخشا
کہ زندگی کا سرور بخشا
وہ ریت مرے لیے خدا ہے — کہ جس کے ذرّوں نے
زندگی کی صداقتوں کا ظہور دیکھا
محبتوں کا غرور دیکھا
زمیں پہ پھیلی ہوئی کثافت میں پہلا انسان بھی وہی ہے
کہ میری پہچان بھی وہی ہے

محمد منصور آفاق

نعت

مجھے کیا اعتماد الفاظ کی جادوگری پر ہے
تری توصیف اک احسان میری شاعری پر ہے

ترے دربار سے کچھ مانگنا گر کفر ٹھہرا ہے
تو میں کافر ہوں، مجھ کو ناز اپنی کافری پر ہے

تری رفعت تفکر کی حدودِ فہم سے بالا
ترا عرفان طنزِ مستقل دانشوری پر ہے

سراپا ناز ہو کر بھی نیازِ عشق کے سجدے
خدا کو فخر بس تیرے خلوصِ دلبری پر ہے

صلائے عام ہے وہ نبضِ ہستی تھام لے آ کر
جو کوئی معترض، آقا! تری چارہ گری پر ہے

نعت

جب مجھے حسنِ التماس ملا
تیرا فیضان بے قیاس ملا

جب کبھی سچ کو ڈھونڈنا چاہا
تیرے قدموں کے آس پاس ملا

تیری رحمت تڑپ اُٹھی آقاؐ
جب کہیں کوئی بھی اُداس ملا

تیری توصیف رب پہ چھوڑی ہے
بس وہی مرتبہ شناس ملا

تیرے پُرنور نام کے صدقے
زندگی کو حسیں لباس ملا

فیض کی شاعری

ممتاز حسین

مجھے یاد پڑتا ہے کہ پطرس بخاری نے اپنے کسی مضمون میں غالباً راشد کی شاعری کا تعارف کراتے ہوئے یہ جملہ لکھا تھا: "دیکھیں جدید شاعری کی شمع راشد کے سامنے رکھی جاتی ہے یا فیض کے سامنے۔" پطرس بخاری انگریزی ادب کے ایک مانے ہوئے استاد تھے اور ان کی نظر جہاں انگلستان کے جدید ادب پر تھی وہاں وہ اردو کے جدید ادب سے بھی پوری طرح واقف تھے۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے لفظ "جدید" اپنے اس جملے میں ان معنوں میں استعمال نہیں کیا ہوگا جن معنوں میں کہ ہم آزاد اور حالی کی شاعری کو جدید کہتے ہیں — اس کے برعکس جدید شاعری سے اُن کی مراد وہ شاعری تھی جسے نئی کہیئے یا ترقی پسند، جسے بائیں بازو کی شاعری کہیئے یا ماڈرن، جو ۱۹۳۰ء کی دہائی میں بہ یک وقت انگلستان کے نوجوان شعراء انگریزی میں اور اس شاعری سے قدرے متاثر ہو کر انگریزی تعلیم پائے ہوئے پاک و ہند کے نوجوان شعراء بھی اردو میں تخلیق کر رہے تھے۔

حالی بھی اپنے زمانے میں جدید تھے۔ مگر اس حد تک کہ اُن کی شاعری میں صرف معنی نیا تھا — وہ نئی شراب پرانی بوتل میں، نئے خیالات کو مانوس ہیئت اور اسالیب میں پیش کر رہے تھے۔

ان کی جدیدیت یہ تھی کہ عشق بتاں کی گفتگو کے بجائے اصلاحِ اخلاق کی باتیں کر رہے تھے۔ وہ سایۂ عشق بتاں سے ڈرے سہمے ہوئے واعظ کے کوچے میں جا بسے تھے۔ ان کا کوئی سیاسی عمل بجز اس کے نہ تھا کہ آداب مغرب کی پیروی کریں، اور اگر انھوں نے عربوں کے عروج سلطنت کا بھی ذکر کیا ہے تو اس کی اہمیت اس سے زیادہ نہیں ہے کہ وہ مسلمانوں کے لئے ایک تازیانۂ عبرت و غیرت مہیا کریں۔ ورنہ یہ حقیقت ہے کہ وہ مشرقی علوم و فنون کو ان کی کم مائگی کی بنا پر مسترد کر چکے تھے اور پیچھے مڑ کر دیکھنے کے بجائے آگے بڑھنے کا حوصلہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ حالی ہی نے ہمیں لفظ "ترقی" سے آشنا کیا۔ اس بات پر زور دیا کہ مادی ترقی کے بغیر روحانی ترقی کا کوئی مفہوم نہیں ہے۔ اس مادی ترقی کے حصول کے لئے وہ مغربی علوم و فنون حکمت اور ٹکنالوجی کی تعلیم کو ضروری تصور کرتے۔ اور اپنی قوم کے لوگوں کو تجارت کے اخلاق، صنعت و حرفت کی خوبیاں بجھاتے۔ ان کا تخاطب اس متوسط طبقے سے ہوتا جو یا تو تجارت پیشہ، دکاندار، حرفہ پیشہ تھا یا انگریزی تعلیم پایا ہوا نوکری پیشہ اور وکیل وکلا کا طبقہ تھا۔ ان کا خطاب نہ تو مزدوروں سے تھا اور نہ کسانوں سے۔ مزید یہ کہ ان کا پیغام، تقلیدِ مغرب کے علاوہ کسی ایسے سیاسی اقدام کا نہ تھا جس میں دار و رسن یا دار و گیر کی آزمائش رہی ہو۔ وہ سرسید احمد خاں کی طرح ہمیشہ اس بات پر زور دیتے کہ انگریزوں کی موجودگی مسلمانوں کی ترقی کے لئے ضروری ہے۔

۱۹۳۰ء کی دہائی، اور اس کے بعد کے زمانے کی سیاسی فضا اور سماجی حقیقت اُس زمانے کی سیاسی اور سماجی حقیقت سے بالکل مختلف تھی جو حالی کو ملی تھی۔ ۱۹۳۰ء کی دہائی کا زمانہ برصغیر پاک و ہند میں انقلابی عمل کا تھا۔ اس زمانے میں برطانوی حکومت سے سمجھوتہ نہ کرنے اور آزادی کے لئے بڑی سے بڑی قربانی دینے کی بات کی جاتی۔ اسی زمانے میں مغربی ممالک میں ایک رجحان اقتصادی بدحالی اور بعض دوسرے اسباب کی وجہ سے اشتراکیت کی طرف مائل ہونے کا بڑے وسیع پیمانے پر پیدا ہوا۔ اسی کے ساتھ ساتھ دوسرا رجحان جس سے اس بائیں بازو کی سیاست میں مزید جان پڑ گئی، فاشزم کی روز افزوں بڑھتی ہوئی قوت اور جنگ کے منڈلاتے ہوئے بادلوں کے پیش نظر ایک ایسے بین الاقوامی اقدام کا تھا جسے

اینٹی فاشزم کہیں گے۔

۱۹۳۰ء کی دہائی کا جدید یا بائیں بازو کا انگریزی ادب ان دونوں رجحانات کا حامل تھا اور اس انگریزی ادب سے ہمارے ترقی پسند ادب کی تحریک کے سبھی نوجوان ادیب اور شاعر متاثر تھے۔ ادب کی ایک نئی جمالیات ابھر رہی تھی جس کی زمین کسی حد تک اقبالؔ تیار کر چکے تھے۔ رہی سہی کسر ترقی پسند ادبا اور شعرا نے پوری کی۔ اب یہ دیکھئے کہ حالیؔ کے زمانے سے یہ زمانہ کس قدر مختلف ہو گیا تھا۔ حالیؔ کی شاعری ان کے اس شعر کی تشریح کرتی ہے:

اب بھاگتے ہیں سایۂ عشقِ بتاں سے ہم — کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

اس نئے دور میں حالیؔ ہی کی زمین میں مجازؔ نے یہ طرح توڑ ڈالی:

اذنِ خرام لیتے ہوئے آسماں سے ہم — ہٹ کر چلے ہیں رہ گزرِ کارواں سے ہم

حالیؔ کی مذکورہ غزل میں ایک مصرعہ ہے ؏ سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم

اُس راز کو مجازؔ یوں دریافت کرتے ہیں:

کیوں کر ہوا ہے فاش زمانے پہ کیا کہیں — وہ رازِ دل جو کہہ نہ سکے رازداں سے ہم

اور پھر اس عقل مصلحت کوش کو ٹھکراتے ہوئے نظر آتے ہیں، جو انگریزوں کی موجودگی کو مسلمانوں کی ترقی کے لئے ضروری سمجھتی:

ٹھکرا دیئے ہیں عقل و خرد کے صنم کدے — گھبرا چکے تھے کشمکشِ امتحاں سے ہم

یہ راہِ انحراف جو رہ گزرِ کارواں سے ۱۹۳۰ء کی دہائی کے باغی اور انقلابی شعرا نے اختیار کی ایک بنیادی قسم کا انحراف تھا۔ سرمایہ دارانہ نظام کی پیروی قبول کرنے سے انکار اور اشتراکیت کی راہ اختیار کرنے کا اعلان ؏

بہ ایں رندی مجازؔ اک شاعرِ مزدور و دہقاں ہے

اور یہ اظہار و افتخار ؏ جس طرف دیکھا نہ تھا اب اس طرف دیکھا تو ہے

اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے اقبالؔ کی شاعری کو درمیان میں نہ لائیں اور صرف اخترؔ شیرانی ایسے رومان پسند شاعر کو سامنے رکھیں تو ہم یہ محسوس کریں گے کہ ان کی رومانیت میں بھی ایک بغاوت تھی۔ اخترؔ شیرانی نہ صرف حسن و عشق کے شاعر تھے بلکہ آزادی کے بھی شاعر تھے۔ اور وہ بھی اس جد و جہد آزادی میں سرفروشی کا خواب دیکھتے۔ چنانچہ ہمارے یہ ترقی پسند شعرا جو بہ یک وقت رومانیت پسند بھی تھے اور ترقی پسند بھی، یعنی حسن پرست اور آمادۂ انقلاب بھی، وہ ان دونوں کیفیتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ۱۹۳۴-۳۵ء کی بات ہو گی۔ ابھی انجمن ترقی پسند مصنفین قائم بھی نہیں ہوئی تھی کہ اس انقلابی جذبے کا اظہار شروع ہو چکا تھا۔ فیضؔ نے اپنی نظم "ہم لوگ" میں اس زمانے کے نوجوانوں کی آشفتہ سری، بے روزگاری، بدحالی کے ساتھ ساتھ ان کے اس جذبۂ بغاوت کی بھی تصویر کشی کی ہے:

اور اک اُلجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش — دشت و زنداں کی ہوس، چاکِ گریباں کی تلاش

اور جب "موضوعِ سخن" میں اپنی ترجیح حسن و عشق کی وادی قرار دیتے ہیں تو اُس وقت بھی وہ اُس طرف دیکھنے سے نظریں نہیں چراتے ہیں جو غربت و افلاس کی سمت ہے۔ مگر جب سوزِ مرگِ محبت کا جشن منانے کے بعد وہ یہ کہتے نظر آتے ہیں ؏

"مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ"

تو ہر چند کہ ان کی نظر اس طرف بھی جاتی ہے ؏ "لوٹ جاتی ہے اُدھر کو بھی نظر کیا کیجے"

مگر اس کسک کے ساتھ ؏ اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے"

رومانیت وہاں بھی ان کا دامن چھوڑتی ہوئی نظر نہیں آتی ہے۔ چنانچہ جب وہ اس زمانے میں انقلاب اور بغاوت کی بات کرتے تو اس انفعالیت کے ساتھ: اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم

مگر آہستہ آہستہ ان کا یہ منفعل رومانی شعور ـــ جسے گوئٹے نے مرض قرار دیا ہے، قبائے غم کی انفعالی کیفیت اتارتا جاتا ہے اور وہ اپنے لبِ گویا کو دعوتِ حق دیتے ہوئے نظر آتے ہیں: ع

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے!

اسی زمانے میں ان کی نظم "تنہائی" شائع ہوئی معلوم نہیں کیا جادو تھا ان کی اس مختصر سی نظم میں جو صرف ۹ مصرعوں کی ہے اور اپنے اوردرتوں میں سیاسی بھی نہیں ہے کہ جدید شاعری میں اُس کا قد خاصا بلند ہوگیا۔ راشد نے بھی ان کی اس نظم کی تعریف کی۔ بات یہ ہے کہ یہ نظم اس وقت تک لکھی جانے والی جدید نظموں میں بڑی منفرد تھی۔ یہ نظم اپنی ہیئت میں، نامیاتی وحدت کی خصوصیت کی حامل ہے۔ امیجز زینہ بہ زینہ اس کی تعمیر میں اس طرح حصہ لیتی جاتی ہیں کہ آپ کسی مصرعے کو بھی ـــ حتیٰ کہ کسی لفظ کو بھی ـــ اس نظم سے ہٹا نہیں سکتے ہیں اور وہ ساری امیجز ٹھوس اور محسوس تصویری قدر کی حامل ہیں ـــ نظم کیا ہے ایک ACTION PAINTING ایکشن پینٹنگ ہے کہ اس کا ہر لفظ رقص کناں نظم کے وائرے کو مکمل کرتا ہے۔

اردو شاعری کی تاریخ میں جو نظمیں اس دور سے پہلے کے ادوار میں لکھی گئیں۔ چند شعراء کے غیر معروف تجربات کو چھوڑ کر جو انگریزی سانیٹ کی پیروی میں کئے گئے ہیں اور بعض انگریزی نظموں کے ترجموں کو بھی مستثنیٰ کرکے، وہ پابند ہوا کرتیں۔ جو قوانین نظم کہ ہماری زبان میں رائج تھے ان کی متابعت میں وہ لکھی جایا کرتیں۔ کہیں کہیں بحروں میں زحافات سے کام لیا جاتا۔ مگر اس کی اجازت نہ تھی کہ کوئی لفظ اپنی صوتی دلربائی کی وجہ سے غلط جگہ پر براجمان ہوجائے یا یہ کہ صحتِ الفاظ کو صوتی اثر پر قربان کر دیا جائے۔ اس زمانے میں یہ آزادی بھی ہمارے شعرا لینے لگے۔ اس سے ان کا بھرم مجروح بھی ہوا۔ فیض نے یہ بات خود بھی تسلیم کی ہے کہ کہیں کہیں صحت لفظ کو انھوں نے لفظ کی صوتی کیفیت پر قربان کیا ہے۔ میں ازرا پاؤنڈ کے اس خیال سے متفق ہوں کہ شاعر کو نغماتی فقروں میں سوچنا چاہیے نہ کہ نحوی ترکیبات میں۔ اور میں اس خیال سے بھی متفق ہوں کہ شاعری کی ایک اہم قدر اس کی موسیقیت ہے جس کے بغیر اسے شعر کے زمرے میں شمار کرنا درست نہ ہوگا ـــ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ کسی فروگزاشت کو فروگزاشت نہ کہا جائے چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ فیض کے یہاں اس قسم کی لغزش جیسی کہ "نقش فریادی" میں تھی، اس کے بعد کے مجموعوں میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان بعد کی نظموں میں موسیقیت کو قربان کئے بغیر ان کے یہاں مرصع سازی کا عمل زیادہ نمایاں ہوتا جاتا ہے۔ وہ جو کوئی بھی شعر، قطعہ، غزل یا نظم کہتے اسے اس طرح سنوارتے کہ اس پر میک اپ کا گمان کم اور مشاطۂ فطرت کا گمان زیادہ ہوتا۔

"نقش فریادی" کے شائع ہونے کے سال دو سال بعد فیض نے برطانوی فوج میں ملازمت کرلی اور چار سال تک فوجی زندگی بسر کی جب اختتامِ جنگ پر اس ملازمت سے گلو خلاصی حاصل کی تو ایک تمغۂ امتیاز M.B.E بھی اپنے ساتھ لائے۔ دورانِ جنگ میں ایک بار میں اُن سے ان کی فوجی بیرک میں بھی ملا تھا، اس موقع پر انھوں نے اپنی پرانی چیزیں ہی سنائیں۔ اس کا ذکر میں نے اس لئے کیا کہ مجھے نہیں معلوم کہ ملازمت کے دوران انھوں نے کون کون سی غزلیں اور نظمیں کہی ہیں، اور یہ جاننا کچھ بے سود نہ ہوگا۔ مگر جب ۱۹۴۷ء میں برصغیر پاک و ہند میں آزادی کی صبح نمودار ہوئی تو اس کا خیر مقدم کرتے ہوئے انھوں نے جو نظم لکھی اس نے لوگوں کو چونکایا بھی اور متاثر بھی کیا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ اس نظم کی امیجری اور اسی طرز کی تصویری تھیں جیسی ان کی نظم "تنہائی" کی امیجز تھیں۔ اس نظم کا پہلا ہی مصرع قطع نظر اس امر کے کہ اُجالا داغ داغ تھا کہ نہیں تھا، بڑا سحر انگیز ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اس میں انگریزی شاعر آڈن کی استعمال کی ہوئی ایک ترکیب PUNCTURED NIGHT کی بازگشت ہے لیکن مجھے تو یہاں بھی غالب کا فیض ہی نظر آتا ہے۔ فیض غالب کی قبا کا دامن اکثر تھامتے رہتے۔ بہرحال اس نظم سے ان کی شہرت میں مزید اضافہ ہوا۔ اس نظم کی ہیئت بھی

نامیاتی قدر کی حامل ہے اور اسی طرح اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے جس طرح ان کی نظم "تنہائی" اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آزادی پوری خود مختاری کے ساتھ ملی تھی ـــــ لیکن جس طرح ہندنے اس آزادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے یہاں ایک جمہوری آئینی نظام قائم کیا، زمیندارانہ نظام کو توڑا، انگریزوں کے زمانے کے کالے قوانین منسوخ کئے اور کچھ اصلاحات سماجی زندگی میں، عورت مرد کی مساوات، چھوت چھات وغیرہ کے تعلق سے نافذ کئے، اس طرح کا سماجی آزادی کا کوئی عمل ہمارے یہاں اس آزادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے، نہیں کیا گیا۔ بلکہ رہی سہی جمہوریت کا بھی چندہی برسوں میں گلا گھونٹ دیا گیا۔ سیاسی زندگی کو مجہول کر دیا گیا۔ سیاست بازوں کو غنڈوں کا نام دیا گیا ـــ اور ایک مفلوج قسم کی جمہوریت جسے "گھاس جڑ" والی جمہوریت کا نام دیا گیا، رائج کرنے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ آزادی کی حفاظت جس حاسدانہ انداز میں کرنی چاہیئے تھی، ویسے نہیں کی گئی۔ بلکہ اس قسم کے نیلامی نعرے آئے دن سننے میں آتے تھے۔ "ہمارے یہاں بہترین HUMAN MATERIAL ہے"۔ دوسرے نے کہا "ہم HONEST BROKER ہیں"۔ اس کے نتیجے میں بیرونی ملکوں کے ہوائی اڈے قائم ہوئے اور پھر انہیں اکھاڑنا بھی پڑا۔ اس کا ذکر میں نے اس لئے کیا کہ "داغ داغ اجالا" کہنے کی چنداں ضرورت نہیں تھی لیکن چونکہ وہ توقعات آزادی سے پوری نہ ہوئی جو آزادی کے ساتھ وابستہ کی تھیں اس لئے وہ صبح داغدار ہی نظر آئی۔ اس کے طلوع ہونے پر نہ تو پرانے سماجی رشتے تبدیل ہوئے اور نہ اس سماجی بنیاد ہی کو کمزور کیا گیا جسے انگریزوں نے پنجاب اور سندھ وغیرہ کو فتح کرنے کے بعد، اپنے عطیات سے ان صوبوں کے زمینداروں اور جاگیرداروں میں پیدا کیا تھا۔ سیاست انہیں کے ہاتھوں میں رہی، جو آزادی کی جدوجہد میں عوام کے ساتھ نہ تھے ـــ اس کے نتیجے میں ایک نئی جدوجہد، قومی آزادی کے تحفظ کی، سماجی رشتوں کو تبدیل کرنے کی، جمہوریت کے اداروں کو قائم کرنے کی، اور انگریزوں کے زمانے کے کالے قوانین منسوخ کرنے کی، بنیادی حقوق سے لوگوں کو نوازنے کی، جنگ کے مقابلے میں امن کی زندگی بسر کرنے کی، اور خود کفیل اقتصادیات کی طرف قدم اٹھانے کی شروع ہوئی۔ فیض کی شاعری، دوسرے ترقی پسند شعرا کی شاعری کی طرح ان کے لئے زندگی کا ایک عمل بھی ہے، اس دور میں ایک نیا موڑ اختیار کرتی ہے ؎

وہ آئیں تو سرِ مقتل تماشا ہم بھی دیکھیں گے

یہ قوالی بھی اسی زمانے کی ہے۔ بہرحال اس دور میں ان کی شاعری اپنی انفعالیت کی قبا اتار پھینکتی ہے۔ آزادی سے پہلے ان کی جنگ برطانوی امپریلزم اور فاشزم کی قوتوں سے تھی۔ اس جنگ میں برصغیر پاک و ہند کی اکثریت کیا ہندو کیا مسلمان ان کے ساتھ تھی۔ آزادی کی مانگ سارے طبقوں کی مانگ تھی۔ آزادی کے نغمے گانے والے شاعروں کے گرد پروانہ وار جمع ہوتے۔ مشاعرے ان کی نظموں کے اشعار سے گونجتے رہتے۔ مگر اب جنگ چھڑی سوشل لبریشن کی، سماجی آزادی کی، اس میں متقابل اپنی ہی صورت کا تھا۔ اس سے دست و گریباں ہونا کچھ آسان نہ تھا۔ بالخصوص اس وقت جبکہ اس نے آمریت کا روپ دھار لیا ہو ـــ اور سامراجی خاندان سے رشتے ناتے جوڑ لئے ہوں۔ فیض نے اپنی شاعری سے اس دور میں، جو جنگ ان قوتوں سے لڑی ہے وہ قابلِ قدر ہے، پوری قوم کے لئے، کیونکہ ان کی وہ جنگ پوری قوم کی تھی۔ اس زمانے میں ان کا عہد و پیمان، لیلائے وطن کے ساتھ وفاداری کا زیادہ مستحکم ہوا ہے۔ اور ہر چند کہ دست تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا تھا، ایک کڑا دور اس وفا کے نبھانے میں تھا لیکن کوئی پشیمانی یا ندامت نہ تھی۔ وہی رجائیت ان کی شاعری میں تھی جو شروع سے ملتی ہے لیکن اب حوصلۂ دار و رسن، یک گونہ یقین سے اور بھی قوی ہو گیا:

واپس نہیں پھیرا کوئی فرمان جنوں کا	تنہا نہیں لوٹی کبھی آواز جرس کی
خیریتِ جاں، راحتِ تن، صحتِ داماں	سب بھول گئیں مصلحتیں اہلِ ہوس کی

ستم کی داستاں کشتہ دلوں کا ماجرا کہیے
جو زیرِ لب نہ کہتے تھے وہ سب کچھ برملا کہیے
مصرِ ہے محتسب رازِ شہیدانِ وفا کہیے

لگی ہے حرفِ ناگفتہ پر اب تعزیر بسم اللہ
سرِ مقتل چلو بے زحمتِ تقصیر بسم اللہ
ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

چشمِ نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پابہ جولاں چلو

"نقشِ فریادی" میں فیض کی آواز ایک فریادی کا لباس زیب تن کیے ہوئے ہے لیکن اس دور میں جو سماجی آزادی کی جد وجہد کا دور ہے باوجود اس بے گناہی کے:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

تربیتِ زنداں سے ان کا وہ حوصلۂ گناہ جتنا بڑھتا گیا جتنی سوچیں بڑھتی گئیں اُتنی ہی اُن کی آواز لہو ترنگ اور لہو تال ہوتی گئی۔ اسی زمانے میں فیض نے غزل میں ایک لہو رنگ دریچہ وا کیا۔ جو ایک طرزِ فغاں بھی ہے اور ایک طرزِ بیاں بھی:

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

فیض کی یہ طرزِ فغاں کہاں کہاں نہیں پہنچی ہے۔ کیا ہند اور کیا پاکستان، ہر جگہ اس طرز میں غزلیں کہی گئیں ـــــ اور جہاں ایک لہو رنگ دریچہ انھوں نے بابِ غزل میں وا کیا، وہاں اس رنگِ تغزل کو اپنی نظموں میں بھی منتقل کیا۔

جب کبھی کوچۂ عشاق کے جاں سپاروں کا کوئی سر، شاخِ دار سے کٹ کر نیچے گرا ہے تو وہ اس کے خون میں اپنا پرچم ڈبو کر یوں سرِ میدان آئے ہیں:

تھم گیا شورِ جنوں ختم ہوئی بارشِ سنگ
خاک رہ آج لیے ہے لبِ دلدار کا رنگ
کوئے جاناں میں کھلا میرے لہو کا پرچم
دیکھیے دیتے ہیں کس کس کو صلا میرے بعد

جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے
قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم
اور نکلیں گے عشاق کے قافلے
جن کی راہِ طلب سے ہمارے قدم
مختصر کر چلے درد کے فاصلے

فیض کا اندازِ سخن بالعموم زیرِ لب گنگنانے، خود سے ہم کلام ہونے، تہہِ خانۂ حرف کوئی خمار آگیں بات کہہ دینے کا رہا ہے لیکن اس دور میں بعض نظموں میں ان کی آواز بلند بھی ہو جاتی ہے:

لاؤ سلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار　　طیش کی آتش جرار کہاں ہے لاؤ
وہ دہکتا ہوا گلزار کہاں ہے لاؤ　　جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی توانائی بھی

اور پھر وہ بلند آواز رجز کی صورت اختیار کرتی ہے اور شیر ببر کی چال پر لہو تال دیتی ہے:

آجاؤ افریقہ

آجاؤ میں نے دھول سے ماتھا اٹھایا

آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال

آجاؤ میں نے درد سے بازو چھڑا لیا

آجاؤ میں نے نوچ دیا بے کسی کا جال

آجاؤ افریقہ

آؤ ببر کی چال

اس موقع پر جبکہ ذکر ان کی رجز خوانی کا ہو رہا ہے اگر میں ان کی ایسی نظموں کا ذکر نہ کروں جو فنی اعتبار سے اس پائے کی ہیں کہ جب جدید شاعری کو اس پہلو سے جانچا جائے گا کہ کیونکر اس نے ایک نئی ہیئت اردو شاعری کو دی ہے تو انھیں بھی ان چند نظموں میں شمار کیا جائے گا جن سے جدید شاعری کا بھرم ہے۔

میرا اشارہ "دستِ صبا" کی تین نظموں کی طرف ہے۔ "ایک ملاقات" جو ایک علامتی نظم ہے ——— "درد کا شجر" تاریک فضائے حیات میں اس طرح سفر کرتا ہے کہ شاخ شاخ اور پتہ پتہ اس کا نورِ حیات سے دمک اٹھتا ہے۔ اور تیسری نظم "زنداں کی ایک صبح" اور اسی تسلسل میں زنداں کی ایک شام ہے۔ ہر چند کہ یہ نظمیں نامکمل رہ گئیں۔ فیض کا جب انسپریشن ختم ہو جاتا تو وہ نظم کو وہیں چھوڑ دیا کرتے۔ پھر بھی ایک ایسا حسن رکھتی ہیں، امیجز کی تعمیر میں کہ اس کی نظیر اس دور کے کسی دوسرے شاعر کی نظموں میں نہیں ملتی ہے۔ "زنداں کی صبح" کا آغاز جس افسانوی انداز میں ہوتا ہے اس سے اس نظم کی اٹھان کا تصور بخوبی کیا جا سکتا ہے:

رات باقی تھی ابھی جب سرِ بالیں آکر　　چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جو مئے خواب ترا حصہ تھی　　جام کے لب سے تہِ جام اتر آئی ہے

اب قبل اس کے کہ میں اپنے اس مضمون کے اختتام تک پہنچوں، فلسطین کے تعلق سے ان کی ایک نظم کا تذکرہ کرنا چاہتا ہوں، جو ۱۹۶۷ء میں لکھی گئی تھی فلسطین کے تعلق سے فیض نے بہت کچھ کہا ہے مگر مندرجہ ذیل نظم کا کچھ اور ہی تیور ہے ——— اس کا ایک بند ملاحظہ ہو:

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیٔ سینا　　اے دیدۂ بینا
پھر دل کو مصفا کرو اس لوح پہ شاید
مابینِ من و تو نیا پیماں کوئی اترے
اب رسمِ ستم حکمتِ خاصانِ زمیں ہے
تائیدِ ستم مصلحتِ مفتیٔ دیں ہے
اب صدیوں کے اقرارِ اطاعت کو بدلنے
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے

ہر اک اولی الامر کو صدا دو

کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے

اُٹھے گا جب جمِ سرفروشاں پڑیں گے دار و رسن کے لالے

فیضؔ کوئی بسیار گو شاعر نہ تھے اور وہ کوئی زود گو، بدیہہ گو شاعر بھی نہ تھے۔ وہ اپنے مصرعے سنوارنے میں لگے رہتے۔ چنانچہ ان کا مجموعۂ کلام ایک اعتبار سے مختصر ہی ہے مگر جو کچھ بھی ہے وہ منتخب ہے، ایسا منتخب کہ ان کے کلام سے انتخاب کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ہر شعر داد طلب ہے۔ اور وہ داد ان کو ملتی بھی رہی ہے۔

ایسی صورت میں اس ہلکی سی سیر کے بعد جو ان کی شاعری کے ساتھ میں نے کی ہے، چند باتیں بہ حیثیت مجموعی ان کی شاعری سے متعلق کہنا چاہوں گا ——— ہماری شاعری میں سیاسی جذبے کا اظہار بیسویں صدی کے اوائل یا انیسویں صدی کے اواخر ہی سے ہو رہا تھا ——— لیکن اس سیاسی شاعری کا انداز خطیبانہ تھا۔ ایک پبلک سامنے ہوتی جس کو ہمارے شعراء مخاطب کرتے اور وہ اس تخاطب میں حسنِ خطابت کو مدنظر رکھتے۔ یہ کہنا کہ وہ شاعری سے خارج ہے صحیح نہیں ہے۔ حسنِ خطابت شاعری میں بھی ڈھل جاتا ہے اور ہمارے یہاں ڈھلا ہے۔ اس کی مثال اقبالؔ کی شاعری سے دی جاسکتی ہے۔ لیکن اس سیاسی شاعری کی نظموں میں بالعموم بالاستثناء اقبالؔ کی نظموں کے لیریسیزم (LYRICISM) یا حسنِ تغزل کی کمی محسوس کی جاتی۔ ہمارے کئی ترقی پسند شاعروں نے غزل کے حسن تغزل کو اپنی نظموں میں بھی راہ دی ہے ——— فیضؔ کا نام ان شعراء کے درمیان سرفہرست آتا ہے۔ فیضؔ کی غزلوں میں وحدتِ تاثر کے باعث نظموں کا رنگ ہے اور ان کی نظموں میں حسنِ تغزل کی راہ پانے اور نامیاتی اٹھان کی وجہ سے غزلوں کا مزا ملتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل کے اشعار کے علاوہ ان کی نظموں کے بند بھی لوگوں کو زبانی یاد ہو جاتے ہیں۔

غالبؔ نے کہا تھا: ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اور اسی خیال کو ایک دوسرے انداز میں غالبؔ سے پہلے یوں ادا کیا گیا ہے:

خوشتر آں باشد کہ سرِ دلبراں گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

اس طرزِ سخن سے جہاں شاعری میں مجرد استعارات کی جگہ ٹھوس محسوس امیجز راہ پاتی ہیں، محسوس استعارے جنم لیتے ہیں، وہاں شاعری میں ایک معروضیت، ایک معروضی نظام حوالہ بھی وجود میں آتا ہے۔ اس سے شعر نہ صرف چمک اٹھتا ہے بلکہ زیادہ دلپذیری کے ساتھ قابلِ فہم بھی ہوتا ہے۔ فیضؔ کی شاعری اس خوبی کی حامل ہے۔ یہ ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ فیضؔ نے مجازؔ کے پہلے مجموعۂ کلام پر جو مقدمہ لکھا تھا اس میں انھوں نے مجازؔ کو انقلاب کا مطرب قرار دیا تھا۔ یہ خطاب خود فیضؔ پر بہ حسنِ تمام صادق آتا ہے۔ فیضؔ کی شاعری کچھ اس سے سوا بھی ہے۔ فیضؔ نے جہاں ایک نئی طرزِ فغاں ایجاد کی وہاں پرانے سمبلوں کو نئی معنویت عطا کی حتیٰ کہ حرم کے تصور کو بھی ایک نیا معنی دیا ——— نئے استعارے اور نئی ترکیبیں وضع کیں۔ جب ان ساری باتوں کا احصا کیا جائے گا تو یہ کہنا پڑے گا کہ انھوں نے ہماری شاعری کو ایک نئی زبان بھی دی، جو ہر چند کہ ہماری ادبی روایت سے مربوط اور مستفید ہے تاہم نئی بھی ہے۔

میں نے یہ بات کچھ غلط نہیں کہی ہے کہ وہ غالبؔ کے دامنِ قبا کو بار بار ٹھونگتے رہتے لیکن اس سے اس بات پر حرف نہیں آتا ہے کہ ان کی آواز غالبؔ سے جدا ہے۔ وہ بالکل ماڈرن آواز ہے۔ ہر چند کہ دورِ حاضر کی جدیدیت کا ایک رشتہ غالبؔ سے بھی ملتا ہے۔ اسی نے ایک طرحِ نو کی بنیاد ہماری حیات کی دنیا میں ڈالی، اسی نے وہ رایتِ آزادی بلند کیا جو بزرگوں سے ایک نئے سفر کی اجازت کا تھا۔ اسی نے دار و رسن کی آزمائش کی گفتگو چھیڑی۔ اور شاعری میں جدید زبان، موجۂ خون اور جذبات کی گرمی سے برتائی ہوئی استعمال کی۔ اور جو سب سے عظیم بات ہے وہ یہ کہ اس نے وجود کے تصور پر نظرِ ثانی کی اور اپنی عرق ریزی اور بت شکنی سے ایک تناظرِ عالم پر ڈالنے کا

پیدا کیا۔ لیکن میں یہ سب باتیں کس لئے کر رہا ہوں۔ یہ مضمون کوئی غالب پر تو ہے نہیں۔ ہاں مگر اُس کے شاگرد معنوی، اُس راہ پر چلنے والے کی ہو بہو جادۂ غالب ہے۔ غالب اس راہ کو اپنی تیز روی اور آبلہ پائی سے خاصا ہموار کر گئے تھے۔ وہ جادہ اُن کے خونِ جگر سے منور بھی ہے ــــ راشد اور فیض دونوں نے اپنی شاعری کا سفر ایک ساتھ شروع کیا تھا۔ اس وقت پطرس بخاری بجا طور پر اس کی پیش گوئی نہیں کر سکتے تھے کہ جدید شاعری کی شمع ان دونوں میں سے کس کے سامنے رکھی جائے گی۔ راشد چلے تھے بڑے جھونک سے لیکن انا میں گھر گئے۔ اور پھر خواب چند خوابوں کی خواب گری میں ایسا ڈوبے کہ ذات کا یہ احساس مٹ گیا کہ میں تنہا کچھ نہیں۔ پروردہ محن غیر ہوں۔ فیض اپنی ذات میں فرد فرد پھیلتے رہے، واحد متکلم کے بجائے جمع متکلم میں گفتگو کرتے رہے۔ ان کی آواز عالم عالم پہنچی۔ دنیا نے دیکھا کہ جدید شاعری کی وہ شمع جو ۱۹۳۰ء کی دہائی کی تھی کس کے سامنے رکھی گئی، صدرِ محفل فیض ہی ٹھہرے۔ اس میں راشد کی کوئی ہتک نہیں، اُن کا اپنا ایک مقام ہے۔ جدید شاعری ان کو فراموش نہیں کر سکتی

میں اپنی بات ختم کر چکا۔ آؤ ہم سب کھڑے ہو کر تالیوں کی گونج میں فیض کو خراجِ عقیدت پیش کریں۔ وہ اس کا تن زار تھا جو قبر میں دفن ہوا اس کی جان سلامت ہے، اسے موت نہیں چھو سکتی ہے۔ وہ جان اس کی شاعری ہے جو قطرہ قطرہ اس کے لہو سے مقطر ہوئی ہے اور دائرے بناتی ہوئی عالم عالم پھیلی ہے۔ فیض کی یہ شاعری کسی آدرش پر قائم رہنے ہی کی نہیں۔ اس اندرون میں حقیقت نگاری کی بھی حامل ہے۔ جو امید و بیم، رجائیت و یاس کی کشمکش میں، دل کے خون ہونے کی کیفیت کی ترجمانی ہوتی ہے۔ کبھی کبھی فیض کے ہاتھ سے مایوسی کے عالم میں دامنِ امید چھوٹ بھی جاتا ہے اور ایک درد انگیز تصویر اس کی زندگی کی ابھرتی ہے:

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے — وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

لیکن وہ پھر بھی سنبھل سنبھل جاتا ہے:

رختِ دل باندھ لو دل فگارو چلو — پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

مگر ایک ذرا تامل۔ ایک لحظۂ فکر کی زحمت۔ ہم مردہ پرست لوگ ہیں۔ زندگی میں جس کی قدر نہیں کرتے مرنے پر بت بنا کر پوجتے ہیں۔ اور قبر کے مجاوروں کی طرح اس کو ایک ذریعۂ معاش بھی بنا لیتے ہیں۔ اس کی فکر سے اپنی فکر کو جلا دینے کی کوشش نہیں کرتے ہیں۔ اس کے چراغ سے اپنا چراغ نہیں جلاتے ہیں۔ بلکہ اس کی روشنی میں جیتے رہتے ہیں۔ ہم نے اقبال کے ساتھ یہی کچھ کیا۔ ان کی فکر کو آگے بڑھانے کے بجائے، ایک تنقیدی نظر ڈالنے کے بجائے جس سے فکر ترقی کرتی ہے۔ انھیں اپنی ہی فکر کی پستی میں گھسیٹ لائے ہیں۔ یا اپنی فکر میں مقید کر رکھا ہے۔ ایسا کیوں ہے کہ ہم تخلیقی فکر سے، کسی اور تخیل خیال سے محروم ہوتے جاتے ہیں؟ اس کا سبب یہ ہے کہ ہم نے وجود ہستی اور خیال کے رشتے کو نہیں سمجھا ہے ــــ یہ بات ابھی ہمارے ذہن میں نہیں بیٹھی ہے کہ وجود اور خیال میں ایک جدلیاتی وحدت ہے۔ خیال وجود سے ہے اور وجود کا ارتقا خیال سے ہے۔ اور جس طرح وجود کا ارتقا اپنے سماجی روپ اور اپنے فطری روپ میں بھی ناقابل تحدید ہے اسی طرح خیال بھی ناقابل تحدید ہے۔ یہ خیال کی فطرت ہے کہ وہ کوئی حد قبول نہیں کرتا ہے۔ وہ وجود کی ترقی کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا رہتا ہے۔ زیادہ گہرائی، زیادہ پُرمایگی اختیار کرتا رہتا ہے۔ ہماری یہ جو جدید شاعری ہے اس پر ایک سایہ مغرب کی اس جدید شاعری کا ہے۔ جو عقل (REASON) اور حسیات (SENSIBILITIES) کی جدائی کے دور میں تخلیق ہوئی جبکہ سرمایہ دارانہ نظام کامیابی سے اپنے کو جارحانہ انداز میں منوانے کی فکر میں تھا۔ یہ لیریکل شاعری جو بیشتر موضوع (SUBJECT) کے احساسات کی دنیا میں رہتی ہے اور معروض سے بے نیاز رہتی ہے، جو موضوع اور معروض کسی جدلیاتی رشتے کی غماز نہیں ہے۔ اس شاعری سے ہلکی ہے جو ایپک (EPIC) شاعری تھی جس میں زندگی کو اس کی اپنی کلیت میں پیش کیا جاتا، آدمی کا رشتہ جہاں دوسرے انسانوں کے ساتھ ہے جسے سماجی رشتوں کا نام دیا جا سکتا ہے، وہاں اس کا رشتہ فطرت خارجیہ یا کائنات سے بھی ہے۔ قبل اس کے کہ ہم فطرت سے جدا ہوئے ہیں، اس کا موضوع بنے ہیں، اس کے مقابل آئے ہیں۔ یہ کہنے کے لائق بنے ہیں کہ سفال آفریدی، ایاغ آفریدم۔ فطرت کا ایک حصہ تھے اور موضوع بننے کے

بعد بھی اس کا ہی ایک حصہ ہیں۔ شاعری جو زندگی کی کلیت پر محیط ہوتی ہے وہ ان رشتوں کو نظرانداز نہیں کر سکتی ہے، بلکہ انہیں رشتوں کی ترجمانی سے وہ عظیم شاعری کا نام پاتی ہے ـــــ اور شاعری اپنا یہ وقار صرف احساسات کی سطح پر، جذبات کی سطح پر رہ کر قائم نہیں رکھ سکتی۔ اسے اس وحدت کی طرف بڑھنا ہے، جو عقل وحیات کی ہے۔ ماضی میں پائی جانے والی سطح سے زیادہ مرتفع اور پر مایہ سطح پر اس وحدت کو حاصل کرنا ہے۔ اس وقت شاعری کو فکر انگیز اور زندگی کی کلیت پر محیط ہونا پڑے گا۔ اگر وہ بڑی شاعری کی دعویدار ہوگی، اسے اس ساری عصری آگہی کو اپنے دامن میں سمیٹنا ہوگا، جو مختلف جہات سے زندگی کے منشور (PRISM) میں جمع ہو رہی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا ہوں کہ یہ سارا کام شاعری ہی کو اپنے کندھوں پر اٹھانا ہے۔ نثر کو یہ بوجھ زیادہ اٹھانا ہے۔ مگر شاعری اس بوجھ کے اٹھانے سے بے نیاز نہیں ہو سکتی ہے کیونکہ شعر ہی انسان کی پہلی آواز ہے۔ اسی آواز سے لب، وجود مسکرایا تھا، پائے ہستی رقص میں آیا تھا اور ساز نے اس سے اپنی لے ملائی تھی۔ دنیا کا کوئی بھی علم ایسا نہیں ہے جو شعری معرفت کی جگہ لے سکے۔ یہ معرفت پس پردۂ حیات گوش وہوش کی لہریں دوڑاتی ہے اور اس بیکرانی کے بلیک ہول میں جھانک کر دیکھتی ہے جہاں وقت بھی اپنا دم توڑ دیتا ہے ـــــ بڑی شاعری یہ سب کام کرتی ہے ـــــ وہ آدمی کو اس کے خانۂ ہستی میں آباد کرتی ہے۔ یہ مسافر جو آج اجنبی ہے اپنی ہی زمین میں، اجنبی ہے اپنی ذات میں بھی، اسی زمین کے پردے سے نکلا ہے۔ شاعری اس کو اس زمین میں آباد کرتی ہے۔ کیا گل ولالہ، ابر وباد، ستاروں کی دنیا ہو، یا مجمع مہ وشاں، اغیار ہوں کہ احباب، ہر ایک سے اس کا رشتہ استوار کرتی ہے۔ اپنی فطرت پر شبخون کرے تو اپنی مٹی یا طینت کی خبر لائے، اور اگر ستاروں پہ کمند پھینکے تو آخری چراغوں کا چراغ بھی اس کے دام میں ہو ـــــ ہمارے شاعروں کو ہمیشہ شاعری کی ان عظمتوں کو حاصل کرنے کی آرزو رکھنی چاہیے ؏

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں!

فیض کی تنقیدی میزان اور تہذیبی شعور

ڈاکٹر حنیف فوق

فیض کے شعری تخیلات اور تہذیبی تصورات میں جو باہمی ربط ہے، اس نے ان کے ادبی شعور کو بہ حیثیت مجموعی متاثر کیا ہے۔ ہر اچھے شاعر میں تنقیدی بصیرت کا اعتراف تو اب عام طور سے کیا جانے لگا ہے، لیکن اسے تسلیم کرنے سے اکثر گریز کیا جاتا ہے کہ ہر اچھی تنقید بھی اپنے اندر ایک تخلیقی نظام رکھتی ہے۔ یہ نظام نہ ہو تو محض تصوراتی کلیوں کی تکرار یا عامیانہ مطالعہ کا اظہار، تنقید کو تہذیبی قوت بنانے سے قاصر ہے۔ تنقید اور تخلیق دونوں ایک عمر کی ریاضت، جستجو اور توانائی کا تقاضا کرتی ہیں۔ فراق اور ایلیٹ جیسے بعض مشاہیر ادب نے اپنی اپنی سطحوں پر تنقید اور تخلیق کے تقاضوں کو اس طرح پورا کیا ہے کہ ان کی تنقید اور تخلیق دونوں میں کم و بیش ان کی زندگی، شخصی ریاضت، اور عصری شعور کی گوناں گوں صفات سمٹ آئی ہیں۔ اس کے برخلاف بعض اچھے تنقید نگار جب تخلیق کی طرف مائل ہوتے ہیں تو ان کے ذہنی تجسّس اور توانائی کا صرف دھندلا پیکر اس آئینہ میں جھلکتا ہے۔ اسی طرح جب بعض اچھے تخلیق کار تنقید کے میدان میں اترتے ہیں تو یہ بھول جاتے ہیں کہ محض تنقیدی بصیرت ہی کافی نہیں، تنقید نگار کو اپنے خیالات کے ساتھ اس طرح جینا پڑتا ہے اور انہیں پے در پے رونما ہونے والے حادثات کی زد میں اس طرح پرکھنا پڑتا ہے کہ ذات اور ماحول کے تصادم میں تنقیدی اظہار خود عصری صداقت کا نشان بن جاتا ہے۔ فیض کی شاعری میں آج کے غم اور ان کی تنقید میں آج کے شعور کی جو عکاسی ملتی ہے، اس نے ان کی تخلیقی کاوشوں اور تنقیدی نگارشوں کو ایک دوسرے سے متصل کر کے ان کی ادبی شخصیت کو جلا بخشی ہے۔ اسی لئے جہاں ان کی شاعری اپنے عہد کی مشعلِ شب تاب ہے، وہاں ان کی تنقید بھی اس اعتبار سے قابلِ ذکر ہے کہ اس سے صرف ان کے ادبی شعور اور ان کی تخلیقی قوت کی باہمی یکجائی اور مسافت کا سراغ ملتا ہے بلکہ اس نے اپنے عہد کے بعض رجحانات اور رویوں کو بھی اس طرح اپنی گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے کہ بعض اہم تضادات کے باوصف اس میں اپنے دور کے فکر و نظر کی تابناکی پائی جاتی ہے۔

اپنی شاعری کے ذریعے فیض نے اردو کی شعری روایات سے استفادہ کرتے ہوئے، ان روایات کو آگے بڑھایا اور اس میں اپنے تصورات و احساسات کی ہم آہنگی سے جہاں اثر آفریں شعری سانچے ڈھالے ہیں، وہاں اپنے دور کے درد و کرب کی آئینہ داری کرتے ہوئے نئی تہذیبی صورت گری بھی کی ہے۔ اس صورت گری میں ان کی شخصی توانائی کا بڑا حصہ صرف ہوا ہے۔ اپنے تنقیدی مضامین اور نیم تنقیدی نگارشات میں فیض نے اجتماعی تصوراتِ حیات کو پیش کیا ہے اور ان کا اپنے عصر کے ادبی شعور سے رشتہ جوڑنے کی کوشش کرتے ہوئے، اپنے ان خیالات کی حسن و خوبی سے وضاحت کی ہے، جو ادب کے سماجی کردار کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے تنقیدی خیالات اور تخلیقی تراوشات

ایک دوسرے سے منسلک ہیں لیکن وہ تنقید میں اپنے دور کے تصورات کے ساتھ اس طرح نہیں جڑے ہیں، جس طرح تخلیق میں وہ دور کے شجر کو اپنی ذات میں نشوونما دیتے رہے ہیں۔ اسی طرح عملی تنقید میں وہ دوسروں کی تخلیقات کی تہہ میں اتر کر اہتمام و انہماک سے ان کا تجزیہ کرنے سے زیادہ، حال کے پیش رو ادبی تصورات کی مدد سے ان تخلیقات
کاایک رُخی جائزہ ودونوں میں فیض نے اپنے دور کے سماجی اور تہذیبی شعور کی
کاایک رُخی جائزہ لینا کافی سمجھتے ہیں۔ لیکن نظریاتی مسائل کی بحث ہو یا ادبی نگارشات کا جائزہ دونوں میں فیض نے اپنے دور کے سماجی اور تہذیبی شعور کی جس طرح عکاسی کی ہے، اس پر نظر ڈالے بغیر نہ صرف اس دور کا تہذیبی منظرنامہ مکمل نہیں ہوتا بلکہ خود فیض شناسی میں کمی رہ جاتی ہے۔

فیض نے ترقی پسند ادب کے تصور کو پیش کرتے ہوئے سماجی ترقی میں مدد دینے کے ساتھ ساتھ ادب کے فنی معیار پر پورا اترنے کی شرط کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے اور تہذیب کو خوبصورت حاشیہ کے بجائے سماج کے تار تار میں بُنی جانے والی شے قرار دیا ہے۔ وہ فنی معیار کی وضاحت نہیں کرتے لیکن اہم تجربات کے اظہار کو ترجیح دیتے ہیں۔ شاعر کی قدریں بیان کرتے ہوئے وہ شعری تجربہ کو سچا یا جھوٹا، گہرا یا سطحی بتاتے اور پیرایۂ اظہار سے اس کی صورت چاہے بدل جائے، نوعیت کے نہ بدلنے کے اصول کو بڑی خوبی سے پیش کرتے ہیں۔ فیض جمالیاتی قدر کی سماجیت اور افادیت تو واضح کرتے ہیں لیکن اسے پیشِ نظر نہیں رکھتے کہ ان کے اثر و نفوذ کی فنی نظام تک جو رسائی ہے، وہ خود تنقیدی اصطلاحات کا مزاج بدل دیتی ہے۔ جب وہ کہتے ہیں کہ "اگر جمالیاتی قدر محض الفاظ کی شستگی اور بندش کی چستی پر منحصر ہوتی تو جرکین کو ہمارے چوٹی کے شعراء میں سے ہونا چاہیئے تھا" تو بندش کی چستی تو خیر ایک تکنیکی واسطہ ہے، لیکن شستگی بہرحال ایک سماجی قدر کی حامل ہے اور اسے فیض نے جرکین کی شاعری سے معکوس مفہوم میں منسوب کیا ہے۔ ادب اور جمہور میں وہ انسانی تاریخ کے سیاق و سباق کو مدِنظر رکھتے ہوئے عوام کے ادب کو تازہ ایجاد نہ کہہ کر ایک اہم نکتہ کی طرف توجہ دلاتے ہیں کہ طبقوں میں تقسیم ہونے کے باوجود عوام میں ادبی تخلیق کی روایت بالکل مردہ نہ ہوئی تھی لیکن آج جو ادب کو عوام کی زندگی سے قریب تر لانے کی شعوری کوشش کی جا رہی ہے، اس سے ادب کے مختلف شعبوں کی اہمیت بدل گئی ہے۔
ان کے اہم تنقیدی مضامین میں "ہماری تنقیدی اصطلاحات" قابلِ توجہ اور لائقِ بحث ہے۔ فیض سے بہت پہلے نیاز نے داخلیت اور خارجیت پر گفتگو کرتے ہوئے، ان کے بدلتے ہوئے مفہوم کو پیش کیا تھا۔ لیکن فیض اصطلاح کو جامد سمجھتے ہوئے اس کے مفہوم کو بالکل معین اور غیر مبہم بتاتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ وہ تشبیہ اور استعارہ، شوخی، ظرافت، سوز و گداز، تصوف، سلاست، روانی، بے ساختگی، مضمون آفرینی، معاملہ بندی، قافیہ، بندش، صنائع و بدائع جیسی اصطلاحوں کی وضاحت کرتے ہوئے بعض اصطلاحوں کا وہ مفہوم پیش کرتے ہیں جو مروجہ مفہوم سے الگ ہے۔ معاملہ بندی کو جلی عنوان دے کر بھی وہ اس کے بارے میں ایک لفظ نہیں لکھتے۔ دراصل اصطلاحات بھی خیالات کے تغیرات سے محفوظ نہیں۔ فیض کے اس مضمون میں جو بات کھل کر سامنے آتی ہے اور جسے اُن کے تنقیدی شعور کی دلیل کہا جا سکتا ہے، وہ یہ کہ کلی تجربہ کو اہمیت حاصل ہے۔ فیض شاعرانہ محاسن کو کلی شعری تجربہ کا پابند قرار دیتے ہوئے انہیں شعر کے حسن کی شرط نہیں، اس کے بعض ذرائع میں شمار کرتے ہیں۔ وہ نئی تنقیدی اصطلاحوں کی طرف بھی توجہ دلاتے ہیں لیکن ان کی قطعی اور دائمی قیمتیں دریافت کرنے کی خواہش ادب کے جامد تصور کا عکس ہے۔ تہذیب جب اپنے پرانے حدود سے باہر نکلتی ہے، نئی معاشرتی و تصوراتی قوتوں کے زیرِ اثر آتی ہے تو ادبی موضوعات میں فرق

ساتھ ساتھ نہ صرف یہ کہ نئی اصطلاحات وضع ہوتی ہیں، بلکہ پرانی اصطلاحات کے مفاہیم میں بھی تبدیلی ہو جاتی ہے اور اردو تنقید نے اس کی متعدد مثالیں فراہم کی ہیں۔

فنی تخلیق اور تخیل کے بارے میں لکھتے ہوئے فیض نے فنی پیکر میں مشاہدہ، یادداشت، تصور، جذبہ، تفکر اور صناعت کے اجزاء کا ذکر کیا اور انتخاب، تجرید، ترتیب اور تزئین کو فنی صورت پذیری کے لئے ضروری قرار دیا ہے کہ ان سے تخلیق کا حرفِ کن فیکون وجود میں آتا ہے۔ لیکن اس سارے عمل میں وہ تخیل کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں اور اسے مضامین و معانی ہی پر نہیں فن کی ظاہری صناعت اور ہیئت پر بھی حاوی سمجھتے ہیں۔ اپنے اس مضمون میں فیض نے خیالات سے کم اور تخیل سے زیادہ بحث کی ہے، لیکن "خیالات کی شاعری" میں وہ رسمی تصورات پر نکتہ چینی کی ضرورت کو تسلیم کرتے ہوئے بدلتے ہوئے حالات کا ذکر کرتے اور یہ فیصلہ سناتے ہیں کہ "آج کے شاعر کو جذبات کی صحت پر زیادہ اعتماد نہیں رہا ہے"۔ موضوع اور طرزِ ادا کے بارے میں لکھتے ہوئے وہ ادب کو موضوع اظہار اور طرزِ اظہار دونوں سے عبارت قرار دیتے ہیں اور محض طرزِ ادا سے محظوظ ہونے کے نظریہ کی مذمت کرتے ہوئے بڑے پر زور انداز میں کہتے ہیں کہ "مداری پن اپنی جگہ بہت عمدہ فن ہے، لیکن شاعری نہیں"۔

اپنے زمانہ کے مسائل سے بحث کرتے ہوئے فیض تہذیب کے ظاہری اور باطنی پہلوؤں پر توجہ دلاتے ہیں اور باطنی حصہ میں مادی، اخلاقی، جمالیاتی اقدار کے علاوہ عقیدے، امنگیں، تجربہ، خواب اور آدرش کو شامل کر لیتے ہیں لیکن تنگ نظری کی مخالفت کرتے ہوئے جب وہ پاکستانی تہذیب کے بارے میں اصرار کرتے ہیں کہ "اس تہذیب کا مولد و مسکن اسی سرزمین پر ہے اور ہونا چاہیئے ورنہ اسے قومی اور پاکستانی نہ کہہ سکیں گے" تو وہ تاریخ میں تہذیب کے سفر کو نظر انداز کر دیتے ہیں کیونکہ ہر ملک کی تہذیب میں لین دین کا عمل جاری ہے، اور مذہب سے لے کر فن کی مختلف صورتوں تک یہ اصرار کہ ان کا سرچشمہ و ماخذ اسی سرزمین پر ہو، درست نہیں۔ اتنا کافی ہے کہ تہذیبی عناصر ہمارے ماضی کے شعور، مستقبل کے خوابوں، معاشرتی کیفیات اور اجتماعی احساسات کا لازمی جزو ہیں۔

ترقی پسند تحریک کو فیض نے جہانِ نو کے دھندلے دھندلے نقوش سے تعبیر کیا ہے لیکن حیرت ہے کہ حفیظ، جگر، حسرت موہانی، پریم چند اور جوش کو باقیاتِ ماضی میں شمار کرتے ہوئے کہا ہے کہ ان کی کاوشوں سے شجرِ ادب کی کوئی شاخ ہری ہو گئی یا کسی شاخ پر شگوفے پھوٹے لیکن پیڑ کا تنا سوکھتا ہی گیا، حالانکہ حسرت موہانی، پریم چند اور جوش کا اس ادبی تحریک پر گہرا اثر ہے جسے فیض نے جہانِ نو کے پیدا ہونے سے تعبیر کیا ہے اور ان کی کاوشوں کا سلسلہ اس تحریک سے منقطع کر دینے سے خود ادب کے تاریخی تسلسل میں رخنے پڑتے ہیں۔ فیض نے جدید علوم کے مطالعہ کے لئے انگریزی کو وسیلہ بنانے کو تقاضائے عصر کہا ہے۔ اس پر بحث کی بڑی گنجائش ہے۔ لیکن فیض نے فروغِ علوم ذہنی نشو و نما اور تربیت پر زور دینے کے ساتھ ساتھ مشرقی علوم سے کلی انکار کی نفی کرتے ہوئے مشرقی زبانوں کی اہمیت کے سلسلہ میں جو کچھ لکھا ہے اسے بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیئے۔ اردو شاعری کی پرانی روائتیں اور نئے تجربات کے بارے میں لکھتے ہوئے فیض نے خیالات و روایات کے تاریخی جائزہ سے کام لیا ہے۔ لیکن مذہبی اور اخلاقی اصلاح کو "قوم کی کمر ٹوٹ جانے کے وقت کے رجحان" سے تعبیر کرتے ہوئے شاید مذہبی اور اخلاقی اصلاح کو مقاماتِ تصوف کے مترادف سمجھ لیا ہے۔ فیض کے ادبی رجحانات کے جائزہ سے بھی اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن بڑی بات یہ ہے کہ وہ مختلف اصنافِ ادب کا ذکر کرتے ہوئے کچھ ایسے نتائج نکالتے ہیں جن پر گفتگو کی گنجائش ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں

کہ "نیچر شہری زندگی کا اہم جزو نہیں ہے۔ اس لئے ہم قدرتی نظاروں کا جذباتی تصور ذہن میں نہیں لا سکتے۔ اس کے علاوہ قدرت کے جو نمونے ہر روز ہمارے دیکھنے میں آتے ہیں، وہ اس عزت افزائی کے ہرگز قابل نہیں۔"

فیض جدید فکر و خیال کے تقاضے اور غزل پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے غزل کی تنگ دامنی کے پیشِ نظر عاشقی اور ہنرمندی کی مقدار زیادہ کر دینے کی سفارش کرتے ہیں۔ جدید اردو شاعری میں اشاریت کا بیان کرتے ہوئے وہ علامات کو ذہنی تصورات کی ترجمانی پر مشتمل سمجھتے ہیں اور ایسی دور از کار علامت کو ناپسندیدہ قرار دیتے ہیں جنہیں پڑھنے والا کسی تجربہ یا تصور سے متعلق نہ کر سکے۔ "ادب اور ثقافت" اور "فلم اور ثقافت" میں وہ ثقافت کو ارتقائی عمل سمجھتے ہوئے کہ جس کے وجود معنوی کو بنایا یا بگاڑا جا سکتا ہے، ادب کو سب سے جامع اور موثر جزو اور فلم کو سب فنون سے زیادہ وسیع اور سب سے زیادہ کارگر قرار دیتے ہیں۔ ان سے یہ شکایت ضرور ہو سکتی ہے کہ وہ فلم اور ڈرامہ کو الگ الگ خصوصیات کا حامل سمجھ کر، مختصراً ہی سہی، ان کے دائرہ کار اور امکانات کی طرف اشارہ نہیں کرتے اور یہ نہیں بتاتے کہ ڈرامہ اپنی فنی صورت میں فلم سے مختلف اور کیسے متعلق ہے۔ لیکن اس سے شاید سب اتفاق کریں کہ "فلم سازی محض کاروبار بلکہ محض فن ہی نہیں، ایک عظیم سماجی ذمہ داری کا عمل ہے۔" یہ مضامین بسیار نویسی کی کلفت سے پاک ہیں اور شاید کسی موضوع کو فیض کی ادبی شخصیت کی پوری توانائی میسر نہیں ہوئی ہے، لیکن ان سے یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ فیض نے صرف شعر ہی نہیں لکھے، ادبی تاریخ، ادبی تصورات اور اپنے دور کے مسائل کے بارے میں غور و فکر بھی کیا ہے اور اس غور و فکر نے ان کے اشعار کو وہ رنگ و نور بخشا ہے، جس سے فیض زندہ ہیں۔

"میزان" میں فیض نے اردو ناول پر اظہارِ خیال کرنے کے علاوہ متقدمین میں نظیر اور حالی، غالب، سرشار، شرر، پریم چند اور معاصرین میں جوش، مجاز، سیف، میراجی، ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور پر عمومی طور سے یا ان کی کسی تصنیف کے حوالے سے اپنے قلم کو جنبش دی ہے۔ بخاری صاحب کا ایک دل نشین خاکہ اور ان کے موسیو گیلے کے تائیس کے ترجمہ "مصر کی رقاصہ" پر تبصرہ بھی شاملِ کتاب ہے۔ فیض نے جن ادیبوں کو متقدمین کی صف میں رکھا ہے (یہ سوال ضرور اٹھتا ہے کہ کیا پریم چند کو متقدمین اور جوش کو معاصرین میں شمار کرنا درست ہے؟) ان کے بارے میں اس وقت تک جو کچھ لکھا گیا تھا، ان کے مقابلہ میں فیض کے یہ مضامین سرسری اور تشنہ معلوم ہوتے ہیں۔ خود فیض کی اقبال پر نظم اس موضوع پر قدرِ اوّل کی تخلیق ہے لیکن اس سے بہت کم بات بھی ان کے اقبال پر تنقیدی مضامین کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی۔ بڑی حد تک فیض نے ان مضامین میں ترقی پسند نقطۂ نظر کی تائید کی ہے لیکن کہیں کہیں ایسی باتیں بھی ان کے قلم سے نکل گئی ہیں جو کسی جزوی مطالعہ کے باعث یا غیر درست عمومی تاثر کے سبب سے نزاعی بن سکتی ہیں۔ مثلاً "حالی کے کلام میں بڑھاپے کی متانت اور سکون ہے۔ نظیر کے اشعار میں میں جوانی کا جوش اور چلبلا پن" ۔ "ان کے باوجود منشی پریم چند نے ناول کی تکنیک یا ناول کے فن میں ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھایا۔" "کرشن چندر اور اشک کے ناول شکست اور قفس کی قیمت ابتدائی تجربات سے زیادہ نہیں۔" "شرر کا ناول نویس مشہور ہونا قدرت کی ستم ظریفی ہے۔ ان کا صحیح میدان صحافت یا جرنلزم ہے۔" "زندگی کے بہت سے پہلو ایسے ہیں جن کے متعلق نہ صرف پریم چند خاموش رہتے ہیں بلکہ دانستہ ان سے چشم پوشی کر لیتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں وہ اور جو کچھ بھی ہوں، حقیقت نگار ہرگز نہیں کہلا سکتے۔" فیض کے اس آخری حتمی بیان کا ان کے مضمون "اردو ناول" کے مندرجہ ذیل جملوں سے موازنہ کیا جائے تو ان کی رایوں کا تضاد واضح ہو جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "منشی پریم چند نے پہلی دفعہ اردو ناول میں زیادہ جمہوری اور حقیقت سے کام لیا اور جس طرح حالی اور ان کے رفقا نے اردو شاعری کو نوابین کے درباروں سے نکال کر عام سفید پوش شرفا

کی محفل میں لا بٹھایا تھا، اسی طرح منشی پریم چند اردو ناول کو سفید پوش شرفا کی بیٹھکوں سے نکال کر دیہات کی چوپالوں میں لے گئے۔"

فیض کی تنقید ایک منضبط کاوش نہ سہی، یہ مضامین محض منہ کا مزا بدلنے کے لئے نہیں لکھے گئے اور ان میں بعض جگہ وسیع تنقیدی نظر کا احساس ہوتا ہے، مثلاً وہ خوجی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "سرشار نے اس شخصیت کو ایک آئینہ کے طور پر استعمال کیا ہے، جس میں لکھنؤ کے آخری عہد کے درباری اپنے چہرے کا کوئی نہ کوئی نقش دیکھ سکتے تھے"۔ معاصرین میں جوش اور میرا جی پر ان کے مضامین نسبتاً متوازن ہیں، خاص طور پر میرا جی کی نثر کے بارے میں ان کی رائے بڑی جچی تلی ہے۔ وہ میرا جی کی نثری تحریروں میں جذب و وجدان کے بجائے عقل و شعور کا ارادی عمل کارفرما دیکھتے ہیں اور اس کی ماہیت و فضا کو ان کی نظموں سے مختلف بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ "ان مضامین کی نکھری ہوئی شفاف سطح پر ان مبہم سایوں اور غیر مجسم پرچھائیوں کا کوئی نشان نہیں ملتا جو ان کے شعر کی امتیازی کیفیات ہیں۔" مجاز کی شاعرانہ غنائیت کا جائزہ لیتے ہوئے فیض بہت صحیح کہتے ہیں کہ "مجاز انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں، انقلاب کا مطرب ہے"۔ سیف کے مجموعۂ کلام "خم کاکل" میں وہ غزل کے لیے مخصوص محاسن کا مسلسل اور ہموار اظہار پاتے ہیں جو کمیاب ہے۔ ہاجرہ مسرور کے ڈراموں کے مجموعہ "وہ لوگ" پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ "ان ڈراموں میں وہ سچائی اور خلوص موجود ہے جو کسی تحریر میں دیدۂ بینا اور دلِ دردمند کے بغیر پیدا نہیں ہوتا۔" خدیجہ مستور کے افسانوں کے تیسرے مجموعہ "چند روز اور" پر اپنی ناقدانہ رائے کا اظہار کرتے ہوئے وہ انہیں پختہ دست افسانہ نگار قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ان افسانوں میں سچائی سے کم دریغ کیا گیا ہے ایک خاص نوع کے سوز و رقت اور جذبات سے شغف کو ان افسانوں کے اجزائے خصوصی بتاتے ہوئے وہ ان افسانوں کے وسیع تر مسائل کی طرف رجوع کرنے کی نشاندہی کرتے ہیں۔ فیض کے ان مضامین سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ ادبی محاسن کے بیان کا بہت اچھا ملکہ رکھتے ہیں لیکن ادب کے عمومی تنقیدی جائزوں میں بعض ضروری عناصر کو حذف کر دیتے، بعض اہم ناموں کو لائقِ اعتنا نہیں سمجھتے اور بعض کلیوں کا میکانکی انطباق کرتے ہیں۔

"متاع لوح و قلم" بعض تنقیدی مضامین کے علاوہ تقریروں، انٹرویوں، دیباچوں، خطوں اور رایوں کا مجموعہ ہے، جس میں تبرک کے طور پر کچھ دعوت نامے اور نشریات، طنزیات، ڈرامے بھی شامل کر لئے گئے ہیں۔ "میزان" سے "متاع لوح و قلم" کے زمانی وقفہ کے باوجود یہ احساس ہوتا ہے کہ بعض بکھرے ہوئے تاثرات کو جمع کر دیا گیا ہے، جن میں ریزہ خیالی اور تعلق سازی زیادہ ہے اور منظم و مربوط اظہار خیال کی فرصت کم ملی ہے۔ لیکن مضامین کے حصہ میں "شعر میں اظہار و ترجمانی" کے عنوان سے جو مضمون شامل ہے، وہ ادبی دنیا لاہور کے ۱۹۳۹ء کے سالنامہ میں شائع ہوا تھا اور اسے مولانا صلاح الدین احمد نے ہمارے تنقیدی لٹریچر میں ایک بیش قیمت اضافہ قرار دیا تھا۔ فیض نے اس مضمون میں بہ مفہوم ابلاغ ترجمانی کو فن کی ضروری شرط ٹھہرایا ہے اور اس موضوع پر تخلیق اور تنقید دونوں زاویوں سے بہت خوش اسلوبی کے ساتھ بحث کی ہے۔ اس حصہ میں مولوی محمد شفیع، راجہ غضنفر علی اور شوکت تھانوی کے جو خاکے پیش کئے گئے ہیں وہ زندگی سے بھرپور ہیں۔ مختلف ادبی موضوعات، مباحث، شخصیات اور تخلیقات پر فیض نے جو اظہار خیال ہے، ان میں کچھ تو وہ ہیں جو "میزان" میں شامل ہیں، ان کے علاوہ جو تحریریں پیش کی گئی ہیں، ان میں کچھ تو تعلقات عامہ کے تحت آتی ہیں اور کچھ میں شخصی تعلق کو تنقیدی بیان سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ البتہ ایک موضوع یعنی غالب ایسا ہے جو بار بار فیض کی مختلف تحریروں میں جلوہ گری کرتا ہے۔ اس

سے پہلے "میزان" میں شامل ایک مکالمہ میں فیض نے غالب کو ایک ایسے دور کا جذباتی ترجمان کہا تھا جو ابھی ختم نہیں ہوا۔ "لوحِ قلم" میں شامل اپنی ایک تقریر میں وہ اسے اپنے دور کے غم کا بیان کنندہ اور اجتماعی عذاب کو اپنی شاعری میں سمو لینے والا شاعر بتاتے ہیں۔ اپنی ایک دوسری تقریر میں وہ اسی کی غزلوں میں تسلسل کی ایک کیفیت، ایک کیفیت کے مختلف اجزاء یا اس کے مختلف پہلوؤں کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ اس سے پہلے فیض نے غالب کو خاص جذبات کا شاعر کہا ہے۔ وہ غالب کو حال و ماضی کا شاعر سمجھتے ہوئے یہ کہہ چکے تھے کہ "غالب کو اس بات کا احساس نہیں تھا کہ اس کی آنکھوں سے اوجھل اس تخریب اور انحطاط کے دور میں جہانِ نو کی تعمیر بھی ہو رہی ہے۔" لیکن سرسید کی آئینِ اکبری کے لئے لکھی گئی تقریظ کے حوالہ سے غالب کی نئی دور کی پذیرائی کے جن شواہد پر ان کے اشعار اور خطوط کی شہادت کے علاوہ مختلف نقادوں نے توجہ دلائی تھی، اسے پیش نظر رکھتے ہوئے فیض نے "لوح و قلم" میں شامل مطالعۂ غالب میں مختار زمن سے اپنی گفتگو میں غالب کی شاعری میں جانی پہچانی چیزوں سے لگاؤ اور حال کے خلاف الجھن کے ساتھ ساتھ امید و بیم کے تحت قدامت کے رحم میں ایک نئے دور کے جنم لینے کی جلوہ گری کے ڈھنگ کا بھی ذکر کیا ہے۔ ایک ایسے ادیب کے لئے کہ دیوانِ غالب کا ایک نسخہ ہمیشہ جس کے سرہانے رہتا ہو اور جو اکثر بلکہ بعض حالات میں روزانہ اس کے مطالعہ کا اعتراف کرتا ہو، غالب کے بارے میں پیش کردہ یہ تحریریں حد درجہ ناکافی معلوم ہوتی ہیں، لیکن جس طرح اقبال کے سلسلہ میں فیض کا سب سے اہم تنقیدی بیان، ان کی نظم ہے، اسی طرح ان کی شاعری کو غالب کے حوالہ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ان کی تخلیق میں رواں ایک زندہ قوت کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی شاعری میں دل پہ جو گزرتی ہے اسے رقم کرنے اور پرورشِ لوح و قلم کرنے کی جو آرزو ہے، نہ صرف اس کا حوالہ غالب کے اس شعر میں ملتا ہے کہ:

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں　　　ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

بلکہ غالب سے فیض نے برق سے شمعِ ماتم خانہ روشن کرنے کا راز اور نفی سے اثبات کی طرف بڑھنے کے متعدد انداز سیکھے ہیں۔ فیض کی تنقیدی تحریروں میں غالب کے جوہر نہیں کھلتے تو اس کا سبب یہی ہے کہ یہ تحریریں فیض کی پوری شخصیت کا عکس نہیں بننے پائی ہیں۔

فیض کی ناقدانہ نظر کا اظہار یوں تو ان کے ترجموں اور تالیفوں سے بھی ہوتا ہے، لیکن ان کی تنقید کا سب سے جاندار حصہ وہ تنقیدی اشارے ہیں جو ان کے ایلس کے نام خطوط میں کہیں کہیں ملتے ہیں کیونکہ وہ ان بیان کردہ صداقتوں کے ساتھ جیتے ہیں۔ وہ اپنے ایامِ اسیری میں ماضی کے پیرہن کو تار تار کر کے اسے مختلف صورتوں میں بنتے اور آنے والے دنوں کو دامِ تصور میں گرفتار کر کے ان سے اپنی پسند کے مختلف مرقعے تیار کرتے ہیں۔ وہ تخیل کے بل پر گرد و پیش کی دلدل سے پاؤں چھڑاتے ہیں۔ تخیل و ترتیب کا یہ عمل ہی ادبی تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ تخلیقی اظہار کی دقتوں کو بیان کرتے ہوئے فیض نے لکھا ہے کہ "سہل انگاری کی وجہ سے میلان یہ ہوتا ہے کہ جو بھی گرا پڑا لفظ ہاتھ آ جائے یا ذہن میں جو تصویر ہے، اس سے ملتی جلتی جو بھی صورت الفاظ میں ڈھل جائے، اسی سے کام چلا لیا جائے۔ اگر اس سہل انگاری سے کام نہ لیا جائے تو پڑھنے والے کو کچھ اندازہ نہیں ہوتا کہ ہر لفظ پہ کتنی محنت صرف کی گئی ہے اور کسی لفظ کے آخری انتخاب سے پہلے کتنے بے شمار مترادفات ذہن نے رد کیے ہیں۔" فیض کی اس تحریر کو ادبی تخلیق کا منشور کہا جا سکتا ہے۔ ادب اور زندگی دونوں میں انسانی اقدار کی محافظت کے لئے وہ کہتے ہیں کہ "جو لمحہ حق و صداقت کی پرورش میں گزرے، وہ بجائے خود خوشی کا ایسا خزینہ بن جاتا ہے جسے کوئی رہزن لوٹ نہیں سکتا، نہ کوئی جابر ضبط کر سکتا ہے۔" اپنے دوسرے خط میں وہ ایک انگریزی ناول کے حوالہ سے زندگی

کی جد و جہد کو شجاعانہ، بامقصد اور امید افزا کہتے ہیں اور انسانی رنج اور ناخوشی کی بنیاد خود پسندی کو قرار دیتے ہیں۔ وہ تلخی یا حقارت کو ظرافت یا مزاج پر غالب نہ آنے کا مشورہ دیتے ہوئے کہتے ہیں ورنہ تحریر میں بدمزاجی کا رنگ آجائے گا۔ وہ یہ کہہ کر ایک بڑی صداقت کا اظہار کرتے ہیں کہ کلچر یا تہذیب کا تعلق ملک کے سائز سے نہیں ہوتا۔ سوچنے اور رہنے بسنے کے آداب و اطوار سے ہوتا ہے۔ زندگی کی جد و جہد کا ذکر کرتے ہوئے وہ ایک بنیادی نکتہ کا اظہار کرتے ہیں کہ صرف جد و جہد کافی نہیں، یہ بھی ضروری ہے کہ انسان یہ لڑائی بشاشت اور خوش طبعی سے لڑے اور اپنے پر دردمندی اور ترحم کے جذبات طاری ہونے دے، ورنہ غلیم کا پلڑا اور بھی گراں ہو جاتا ہے۔ "ایرانی طلباء" پر اپنی نظم کا ذکر کرتے ہوئے فیض کہتے ہیں کہ "اظہار کی جس ہیئت اور پیرائے کی تلاش تھی، اس نظم میں پہلی بار ہاتھ آئے ہیں۔" ان جملوں کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تخلیقی نظام سے ملی جلی تنقیدی بصیرت کے کتنے ہی دریچے، کس آسانی سے ہم پر کھلتے جا رہے ہیں۔

ان ذاتی خطوط میں ظاہر ہے کہ خوش دلی اور نجی آزادی کی آمیزش بھی ہے۔ چنانچہ کہیں اپنی تحریروں کو اسلوب و اظہار کے چشکیل تجربے کہا ہے، کہیں ہرمین ہیس (HERMAN · HESSE) کے ناول کو شیطان کی آنت کہہ کر نوبل انعام کے معیار پر شک کا اظہار کیا ہے۔ وہ جنس کے بیان میں ہیولاک ایلس کے یہاں دانائی اور پاک دامنی دیکھتے ہیں اور اس کے برعکس ان کے خیال میں فرائڈ کے جنسی نظریات کے نتیجہ میں ہر شے تاریک اور گناہ آلود نظر آنے لگتی ہے۔ وہ کافکا کو ایذا طلب مانتے ہوئے بھی اس کے خلوص اور کمال کے قائل ہیں لیکن منٹو کو بہت دیانت دار، بہت ہنرمند اور قطعی راست گو تسلیم کر کے بھی اس کے عظیم ہونے سے منکر ہیں کیونکہ وہ جد و جہد کے مضمون سے دور ہے۔ گویا جد و جہد کے مضمون کی ایک ہی صورت فیض کے پیش نظر ہے اور منٹو کی جھوٹ، نمائش، ریاکاری اور ظلم کے خلاف ہنرمندانہ جد و جہد سے عظمت کا کوئی ذرہ عطا نہیں کرتی ہے۔ اپنی ان رایوں میں نجی آزادی سے کام لیتے ہوئے فیض یہاں تک کہہ گئے ہیں کہ "جہاں تک رائے عامہ کا تعلق ہے، نہ صرف اسے کبھی کبھی نظر انداز کر دینا چاہیے بلکہ اس پر کھلم کھلا لعنت بھیجنی چاہیے۔" لیکن ان کے بعض جملوں میں خوش دلی اور نجی آزادی کی پیدا کردہ قول محال PARADOX کی سی صنعتِ تضاد کے باوجود ایک بنیادی صداقت کا اظہار ہوتا ہے کیونکہ یہ نمائشی رویوں پر مبنی نہیں ہیں بلکہ ان کے پیچھے اس شخصی کاوش کی جھلک ملتی ہے جو بہتر زندگی کی اجتماعی جد و جہد سے منسلک ہے۔ وہ اس نسل کو ایسا ابن آدم قرار دیتے ہیں کہ جس کے مقدر میں لکھا گیا ہے کہ مصلوب ہو کر اپنے لہو سے دنیا کے درد و معصیت کا کفارہ ادا کرے۔" یہ زبان و بیان ان کی تنقید سے زیادہ ان کی شاعری کی پہچان ہے اور ان خطوط کی خوبی یہی ہے کہ فیض بعض مقامات پر اپنے تنقیدی اشاروں میں تخلیق و تنقید کی یکجائی پر قادر ہوئے ہیں۔

ہماری قومی ثقافت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے، فیض نے تہذیب کی تعریف کی ہے، پاکستانی تہذیب کے اجزائے ترکیبی متعین کرنے کا ڈول ڈالا ہے اور پاکستانی تہذیب کے مستقبل کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ پاکستانی ثقافت اور اس کے مسائل کے متوازن سے بھی اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔ ان کے مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فیض نے اپنے پہلے پیش کردہ بیان میں کچھ ترمیم کی ضرورت محسوس کی ہے اور وہ کسی ملک کی تمام تہذیبی صفات کا اسی ملک میں مبداء و منشا تلاش کرنے پر مُصر نہیں ہیں۔ انہیں جواب دینے کی مجبوری سے ہی سہی یہ ماننا پڑا ہے کہ تہذیب جغرافیائی سرحدوں میں محدود نہیں رہتی لیکن ان کا اس پر اصرار ہے کہ ہر ملک نے اپنی قومی تہذیب کے لئے ایک دائرہ مقرر کر رکھا ہے۔ وہ تہذیب کے مختلف معنوں کا تعین کرتے ہوئے اس کے تین مفہوم پیش کرتے ہیں۔ پہلا شخصی تہذیب یا شائستگی کا مفہوم، دوسرا اجتماعی تخلیقات کا مفہوم اور تیسرا رہن

سہن کا مفہوم۔ وہ تہذیب کی ظاہری اور باطنی دو صورتیں قرار دیتے ہیں۔ ظاہری صورت طریقِ زندگی اور باطنی صورت اقدار سے متعلق ہے۔ وہ تہذیب کے طول میں تاریخ، عرض میں جغرافیہ اور گہرائی میں اس کے معاشرہ میں نفوذ کا شمار کرتے ہیں۔ قومی تہذیب کو وہ تین خانوں میں تقسیم کرتے ہوئے پہلے خانہ میں قوم کے اقدار، احساسات و عقائد، دوسرے خانہ میں رہن سہن کے طریقے اور آداب اور تیسرے خانہ میں فنون کو رکھتے ہیں۔ فیض پاکستانی قوم کی دو خصوصیات یعنی پاکستانی ہونا اور مسلمان ہونا بتلاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اس کے تہذیبی مسئلوں میں پہلا مسئلہ مختلف علاقوں اور تہذیبوں میں ارتباط قائم کرنا، دوسرا مسئلہ ارتقاع یعنی تہذیبی سطح کو بلند کرنا اور تیسرا مسئلہ معاشرتی انضباط پیدا کرنا ہے۔ اس کے علاوہ فروغِ تہذیب کے لئے وہ ذہن کے بعض جالوں کو صاف کرنے کی ہدایت کرتے ہوئے فنون کی درس گاہیں بنانے، آرٹ گیلریاں قائم کرنے، مصوروں کو رنگ کینوس برش فراہم کرنے، موسیقی کی زیادہ محفلیں برپا کرنے، ان کے لئے موزوں ہال بنانے اور ہر شہر میں ایک ثقافتی افسر کا تعین کرنے کی تجاویز بھی پیش کرتے ہیں۔ ان خیالات و تجاویز سے واضح ہوتا ہے کہ فیض کی ترجیحات میں تہذیبی شعور کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

فیض نے کلچر، ثقافت اور تہذیب کو واحد معنی میں استعمال کیا ہے۔ البتہ وہ سویلیزیشن کے لئے تمدن کا لفظ موزوں سمجھتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں اس کا تعلق معاشرہ کی مدنیت یعنی رہنے سہنے کے طریقہ سے ہے لیکن اس سے پہلے وہ رہن سہن کو تہذیب کا تیسرا مفہوم قرار دے چکے ہیں۔ تہذیب اور تمدن کو بعض لکھنے والوں نے مشاہدہ کے دو زاویوں سے تعبیر کیا ہے لیکن فیض کی تہذیب کی تعریف کا ایڈورڈ ساپر (EDWARD SAPIR) کی تعریف سے موازنہ کیا جائے تو تہذیب و تمدن کے تعلق کی کچھ وضاحت ہو جاتی ہے۔ اس نے بھی تہذیب کے یہ تین مفہوم بتائے ہیں۔ پہلے مفہوم میں وہ مادی و روحانی طور پر سماجی ورثہ میں ملے ہوئے عناصر کو تہذیب قرار دیتا ہے اور اُن کے لئے اس شرط پہ تمدن کو زیادہ بہتر اصطلاح سمجھتا ہے کہ ان سے تہذیبی دھارے کی زیادہ پیچیدہ اور زیادہ دقیق صورتوں کو خارج کر دینا عام طور سے منظور کر لیا جائے۔ دوسرا مفہوم وہ علم و تجربہ پر مبنی انفرادی شائستگی کو قرار دیتا ہے لیکن اسے طویل مدت تک قائم کسی طبقہ اور روایت کے مخصوص ردِ عمل سے تعبیر کرتا ہے۔ تیسرا مفہوم وہ کسی فرد سے زیادہ کسی جماعت کے روحانی سرمایہ کو قرار دیتا ہے لیکن جس میں سب نفسیاتی عناصر شامل کر لینا اور سارے مادی عناصر خارج کر دینا، اس لئے صحیح نہیں ہوگا کیونکہ تہذیبی ہیئت میں کئی فیصلہ کن مادی عوامل جگہ پائیں گے۔ فیض رہنے سہنے کے طریقہ کو تمدن کہتے ہیں لیکن اپنے بیان کردہ تہذیب کے تیسرے مفہوم کے علاوہ وہ اسے تہذیب کی ظاہری صورت بھی کہہ چکے ہیں۔ چنانچہ تہذیب کو ظاہری اور باطنی دو حصوں میں تقسیم کرنے سے بھی یہ مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ دراصل تہذیب و تمدن کو دو مختلف اکائیوں میں تقسیم کرنے کی کوشش خود ایک طرح کی خیال پرستی کے مترادف ہے کیونکہ مادے اور توانائی کی طرح دونوں ایک دوسرے میں حلول کرتے رہتے ہیں۔ ان کی بعض امتیازی صفات کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ لیکن قطعی حد بندی نہیں کی جاسکتی ہے۔

غاروں میں وحشی جانوروں کے ڈر سے چھپنے والے انسان کا خلاؤں میں سفر کرنے والے انسان سے مقابلہ کیا جائے تو ذہنی اور مادی فتوحات کے کتنے ہی روشن نقوش نظر آتے ہیں۔ زبان کی ایجاد، آگ کا استعمال، پالتو جانوروں کی پرورش، تحریر کا ارتقاء، زراعت کا فروغ، طباعت کی آسانیاں، برق اور بھاپ پر قدرت، مشینوں کا پھیلاؤ، اور پھر خود ذراتی توانائی تک رسائی انسان کے چند نقوشِ قدم ہیں۔ لیکن ان سے تہذیب کی صورتوں میں تبدیلی آئی ہے البتہ یہ قدم اٹھانا اس

لیے ممکن ہوا کہ ذہن نے قدموں کا اور قدموں نے ذہن کا ساتھ دیا۔ ان مادی ترقیوں سے منسلک خود انسان کی ذہنی ترقیاں ہیں کہ ان کے فروغ میں مختلف تہذیبوں نے حصہ لیا ہے۔ چین، بابل، مصر، یونان، روم، ہند، ایران، عرب، ترک غرضیکہ مختلف ملکوں اور مختلف تہذیبوں نے انسان کے ارتقائی سفر کو جاری رکھا ہے۔ عصر حاضر کی تہذیب کے فروغ میں مغرب کا بہ حیثیت مجموعی جو حصہ ہے اس کے بیان کی ضرورت نہیں۔ پھر یہ تہذیبیں ملکوں کے جغرافیائی حدود کی پابند نہیں رہی ہیں، وہ تہذیب جو اصل کے اعتبار سے عربی تہذیب تھی اسپین میں اپنے جوہر دکھاتی ہے۔ اناطولیہ تہذیبوں کا گہوارہ رہا ہے لیکن وسط ایشیا کی ترک تہذیب تین براعظموں پر اپنے وسیع نشانات چھوڑ کر اناطولیہ کو اپنا گھر بناتی ہے جو کبھی قدیم حطی تہذیب کی جلوہ گاہ بھی تھا۔ خود یورپ کی نشاۃ ثانیہ میں مسلم تہذیب کا کہ اس میں عربی، ایرانی اور ترکی عناصر شامل تھے، نمایاں دخل ہے۔ یہی نہیں بعض اوقات مفتوح تہذیبوں نے فاتح تہذیبوں کو متاثر کیا ہے۔ پھر یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ کیا تہذیبی ترقی ہر حال میں فتح کی داستان ہے یا اس میں کچھ مضرت کے پہلو بھی مضمر ہیں؟ مختلف تہذیبی مسافتوں، مختلف تہذیبوں کی باہمی کش مکشوں اور خود تہذیبی ترقی کی عاید کردہ بعض صورتوں نے جو خطرات، تضادات، خلفشار اور بحران پیدا کئے ہیں، ان کے سبب سے بعض نے ساری تہذیبی ترقی کو معنوں سے خالی، کھنڈروں میں تبدیل ہو جانے والے ڈھیر سے بھی تعبیر کیا ہے۔ بعض اسے ترقی ماننے ہی سے منکر ہیں اور فطرت اصلی سے انحراف و تنزل کہتے ہیں، بعض کا خیال ہے کہ جیسے جیسے انسانی علوم و فنون نے ترقی کی ہے، ویسے ہی ویسے انسان کو زوال ہوتا گیا ہے۔ اس کے لئے بعض نے کچھ مدافعتی تجاویز پیش کی ہیں اور بعض اسے کلیتاً رد کر کے جنگل کے دور میں لوٹ جانا ہی راہِ نجات سمجھتے ہیں۔ بعض یہ سمجھتے ہیں کہ علوم و فنون ہی نہیں کلیتاً مغربی تہذیب کو اختیار کئے بغیر ترقی ممکن نہیں کیونکہ یہ علوم و فنون بھی اسی تہذیب کا ثمر ہیں۔ بعض یہ سمجھتے ہیں کہ صرف ٹکنالوجی کی جدید صورتیں اختیار کر لینے سے کام چل جائے گا۔ بعض خود تہذیب کو کسی ایک نمایاں فعالیت کا ثمرہ بتاتے ہیں اور بعض اسے جغرافیائی حقائق کا عکس جانتے ہیں۔ بعض نے موجودہ مغربی تہذیب کے زوال اور موت کی خبر دی ہے اور بعض اسے عالمگیر رو سے تعبیر کرتے ہیں۔ بعض اس کی حیاتی اور بعض تصوراتی توجیہ کرتے ہیں اور بعض دونوں کی درمیانی راہ نکالنا چاہتے ہیں۔ بعض اس کے تنوع کو تسلیم کرتے ہوئے اسے مختلف عناصر کا مجموعہ قرار دیتے ہیں لیکن توازن و آہنگ کو حقیقی تہذیبی ترقی کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ ان سب تعریفوں سے جو حقیقت ابھرتی ہے، وہ یہی کہ انسان ہی ساری تہذیبی ترقیوں اور ساری تہذیبوں کی فعال قوت ہے اور انسان ہی سے ترقی اور تہذیب اندیشۂ زیاں و خطر ہے۔ فیض نے تہذیب کی جو تعریف پیش کی ہے، اس میں بڑی کمی یہی ہے کہ اس میں حد بندی کی کوشش زیادہ ہے اور مثبت و منفی عناصرِ تہذیب کے تجزیہ کے ساتھ وسیع تر انسانی تہذیب اور انسانی اعمال کے نشیب و فراز سے اس کا تعلق قائم نہیں کیا گیا ہے۔

فیض کی طرح ایڈورڈ سا پر نے بھی تہذیب اور قومیت کو منسلک کیا ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ فیض تہذیب کے قومی معاشرہ میں نفوذ کی ضرورت پر یقین رکھتے ہیں لیکن ایڈورڈ سا پر تہذیب کے جغرافیہ سے بحث کرتے ہوئے شک ظاہر کرتا ہے کہ اصل تہذیب کبھی بھی کسی محدود جماعت سے زیادہ کا حصہ رہی ہے۔ یہاں تک کہ وہ فرانسیسی ادب کی تاریخ کو جس کی مثال فیض نے بھی دی ہے، بہت کچھ شہر پیرس کی ادبی سرگرمیوں کی تاریخ قرار دیتا ہے۔ لیکن وہ فیض کے برخلاف ایک مشترک تہذیبی میراث کا بھی ذکر کرتا ہے، جس سے ذہن غذا پاتے ہیں اور جس کے ذریعہ ہزار ہا جذبات و تصورات سے جن کو بغیر کہے تسلیم کر لیا جاتا ہے، اور جو پس منظر میں ہمیشہ اپنی تابش دکھاتے رہتے ہیں تہذیب سریع العمل اور پر اثر ہو جاتی ہے۔

فیض پاکستانی قوم کی دو خصوصیات یعنی پاکستانی اور مسلمان ہونا قرار دیتے ہیں۔ لیکن وہ ذہنی سرحدوں کو جغرافیائی حدود کا پابند

بنانا چاہتے ہیں اور دین کو بین الاقوامی مانتے ہوئے کہتے ہیں کہ "ہمارا دین اور ہماری قومیت ایک دوسرے کی ضد ہیں۔" اسی طرح وہ تاج محل، لال قلعہ اور سمرقند و بخارا سے بہت قریبی رشتہ کو تسلیم کرتے ہوئے کہتے ہیں "لیکن یہ ہماری ملکیت نہیں، ہماری ملکیت سیہون شریف ہے، ٹیکسلا ہے، لاہور ہے، ملتان ہے، خیبر ہے۔" بڑی مشکل یہ ہے کہ تہذیب کے بعض مظاہر و آثار ملکیت ہو سکتے ہیں لیکن خود تہذیب کسی جگہ سے تعلق رکھتے ہوئے بھی کسی کی ملکیت نہیں ہوتی اور جس فنِ تعمیر اور تہذیبی تصور نے لال قلعہ اور تاج محل کی تشکیل کی ہے، اس کے نقوش و آثار تو پاکستان کے چپہ چپہ پر موجود ہیں۔ اسی طرح دین کے معاملہ میں اسے محض فقہی مسائل کا مجموعہ سمجھ لینا، درست نہیں۔ اقبال نے تو اسے ایک متحرک تصور باور کرتے ہوئے اس کا متحرک کائنات سے رشتہ قائم کیا تھا اور اس کے اغراض و مقاصد میں خود تسخیرِ کائنات کو شامل سمجھا تھا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو پاکستانی قومیت دین کی بین الاقوامیت کی ضد نہیں، بلکہ اس کی تہذیبی جستجو نے جس میں عالمِ اسلام کی تہذیبی میراث کے عناصر اور وسیع تر عالمِ انسانیت کی فکری ترقی بھی شامل ہے، اپنے لئے ایک میدان تلاش کیا اور تازہ بستیاں بسائی ہیں کہ اپنے حدود میں اور اپنے حدود سے باہر حریت، امن، بیداری اور مفاہمت کا نشان بن سکے۔ یہ تہذیب پاکستانی قومیت کا عکس ہوتے ہوئے بھی تیسری دنیا سے، جس میں عالمِ اسلام کو خصوصیت حاصل ہے، رشتہ یگانگت استوار رکھتی ہے اور باقی دو دنیاؤں کے مثبت تہذیبی اثرات کے لئے بھی اپنے دروازے بند نہیں کر دیتی ہے۔ اس تہذیب کے آثار و نقوش میں ہڑپہ و موہن جو داڑو کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ وہ تاریخ کی آرائش ہیں لیکن اس تاریخ کے مستقبل کی سمت میں حرکت کرنے والے حال و ماضی کے مظاہر اسے جو فعال ہیئت بخشتے ہیں وہ ایک طرف ہماری ہی طرح ترقی کے موانعات سے برسرِ پیکار دوسری ہیئتوں سے متصل ہے اور دوسری طرف خود تہذیبی رنگارنگی میں اپنے رنگ کا اضافہ کرتی ہے۔ یہ سارے رنگ مل کر ہی انسانی تہذیب کو نئی دلکشی اور جامعیت عطا کرتے ہیں۔

فیض نے بڑے سہل اور رواں انداز میں پاکستانی قومیت، قومی تہذیب، علاقائی تہذیب، اردو زبان، علاقائی زبانوں، مغربی تہذیب کے اثرات اور پاکستانی تہذیب کے مسائل پر گفتگو کی ہے۔ لیکن اس گفتگو میں جگہ جگہ تضادات در آئے ہیں، مثلاً دین اور قومیت کو ایک دوسرے کی ضد بتاتے ہوئے بھی وہ کہتے ہیں کہ اسلامی تہذیب اور قومی تہذیب میں کوئی فرق یا تضاد نہیں ہے۔ لیکن اس سے فوراً پہلے کہا ہے کہ "یہ عام مغالطہ ہے کہ اسلامی تہذیب کو قومی تہذیب بنایا جا سکتا ہے یا اس میں بند کیا جا سکتا ہے۔" پھر فیض نے ان دو بڑے تہذیبی دھاروں یعنی ہندو تہذیب اور مسلم تہذیب کی برصغیر میں کشمکش کا ذکر نہیں کیا، جس کے معاشی اور سیاسی اسباب موجود تھے لیکن جو تہذیب کی ہر سطح پر جاری رہی ہے اور جس کے نتیجہ میں یہ ملک وجود میں آیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان دونوں تہذیبوں میں داد و ستد کا کاروبار بھی ہوا ہے، لیکن جب ایک تہذیب دوسری تہذیب کو مغلوب کرنے بلکہ مٹانے کے درپے ہو تو وہ خود مفاہمت کے سارے نشانات معدوم کرنے کی خواہاں ہوتی ہے اور اپنی تاریخ سے اس عنصر ہی کو خارج کر دینا چاہتی ہے جو دوسری تہذیب کی یاد دلاتا ہے۔ چنانچہ شیخ احمد سرہندی نے غیر مسلم اکثریت کے ملک میں مسلم اقلیت کے لئے جن خطرات کو بھانپا تھا، ان کی شاہ ولی اللہ، اقبال اور دوسرے اکابرینِ فکر نے مختلف اوقات میں مختلف صورتوں سے نمائندگی کی ہے۔ اس عرصہ میں ایک تہذیب کی جانب سے مفاہمت کی کوششیں برابر جاری رہیں، جو بار آور نہ ہوئیں۔ بالآخر جب یہ اعلان ہوا کہ مسلم اکثریت کے صوبوں میں مسلمانوں کے قومی اور ثقافتی وجود کی حفاظت ہو سکتی ہے تو تاریخی تقاضوں کے عین مطابق مستقبل کی راہ مل گئی۔ اس عرصہ میں مسلم سیاسی اور ثقافتی وجود نے مسلمان ملکوں سے اپنے ہمدردی اور ایثار کے مظاہرہ اور مختلف ملکوں میں نوآبادیاتی نظام کے خلاف ہونے والی جدوجہد کی حمایت کے ذریعہ یہ بھی ثابت کر دیا تھا کہ ان کے مستقبل کے خاکہ

میں کیا رنگ بھرے جائیں گے۔

فیض نے پاکستان کے جغرافیہ پر بہت زور دیا ہے لیکن اس کے تعین میں مثبت اعتبار سے مسلم جدوجہد اور منفی اعتبار سے اغیار کی ساز باز کو دخل ہے۔ اسی ساز باز نے ہمارے جائز حدود کو کم کیا اور آنے والی مشکلات کا سنگ بنیاد رکھا تھا۔ اس لئے اس جغرافیہ کے تعین میں بھی تاریخ کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور جو کچھ حاصل ہوا وہ بھی عظیم جدوجہد کا ثمر تھا۔ چنانچہ پاکستان کی قومی تہذیب پر گفتگو کرتے ہوئے نہ اس جدوجہد کی تاریخ کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے اور نہ غایت تہذیب کو فراموش کیا جا سکتا ہے۔ جس میں ملکی سالمیت کے استحکام کے ساتھ ساتھ قومی تہذیب کا مستقبل کی نئی سمتوں میں سفر شامل ہے اور جس کی وجہ سے انفرادی اور اجتماعی کاوشیں پاکستانی تہذیب کو خانہ بستہ سمجھنے کے بجائے مستقبل کا آئینہ خانہ بنا سکتی ہیں۔ فیض نے تحریک پاکستان اور اس کے عوامل پر نظر نہیں ڈالی ہے اور نہ تہذیب کی مستقبل کی جہت کو سامنے رکھا ہے۔ چنانچہ وہ مشرقی اور مغربی پاکستان کے اتحادِ مصنوعی کے اعتراض کا جواب پیش کرتے ہوئے ادیان کے اشتراک کو ناکافی سمجھنے کے بعد جو دلیلیں پیش کرتے ہیں، وہ بھی مصنوعی معلوم ہوتی ہیں یعنی مسجدیں ایک جیسی ہیں، مقبرے ایک جیسے ہیں، اولیاء آتے جاتے رہے ہیں، پلاؤ ہم بھی کھاتے ہیں، وہ بھی کھاتے ہیں وغیرہ۔ دونوں حصوں کے اتحاد کا سبب جدوجہد کی تاریخ میں اشتراکِ عمل تھا اور یہ جدوجہد ایسی حقیقی تھی کہ وہاں کے باشندے آج بھی مخالف تہذیب میں ضم ہونے کے بجائے آزادانہ وجود کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس اشتراک میں جو رخنے پڑے وہ غیروں کی سازش کے علاوہ اس سبب سے تھے کہ مستقبل کے خوابوں میں اشتراک کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا تھا۔ لیکن کسی نئی صورت سے مستقبل کے خوابوں میں اشتراک کے ذریعہ رفاقت اور خیر سگالی کی نئی راہ نکالی جا سکتی ہے۔ دراصل پاکستان کی جدوجہد ہی پاکستانی قومیت کی اساس ہے اور پاکستانی تہذیب کا نقطۂ آغاز قائد اعظم کا یہ ارشاد ہے کہ "ذات پات پر منحصر سماج میں انسانی روح کے مطلق نابود کئے جانے کے خطرہ کے سبب سے پاکستان عالم امکان میں آیا۔ اب کہ روح کو حریت ہستی حاصل ہے، اسے لازم ہے کہ بلندیوں کی طالب ہو اور اپنے آپ کا اثبات کرے۔"

فیض کی نظم و نثر دونوں سماجی ذمہ داری کے احساس سے لبریز ہیں۔ دونوں میں انسان کی بہتر زندگی کے خوابوں کی جھلک ملتی ہے۔ راشد نے فیض کو محسوسات کا شاعر کہا تھا لیکن ان محسوسات میں عقلی تفکر کی بڑی آمیزش ہے۔ البتہ یہ تفکر شاعری میں تو ان کی بے پناہ تخلیقی قوت کے زور سے حسی پیکروں اور شعری صورت گری کے لطیف سانچوں میں ڈھل گیا ہے لیکن نثر میں اس نے منطقی سلسلوں کو پوری طرح اپنی گرفت میں نہیں لیا ہے۔ البتہ جس طرح فیض کی شاعری میں بے کہی ہوئی باتوں کی اہمیت ہے، اسی طرح ان کی نثر کے بین السطور کو بھی پیش نظر رکھا جائے تو ان کی نثر بحیثیت مجموعی، سادہ، شگفتہ، رواں اور سلیس ہے۔ وہ ہر سطر میں کوئی حوالہ دے کر اسے بوجھل نہیں بناتے اور ان کی تنقیدی تحریریں بعض نام نہاد نقادوں کی طرح سے بدرجہا بلند ہیں جو بڑے مصنفوں کے اقوال کا انبار لگاتے چلے جاتے ہیں، لیکن نہ ان مصنفوں کا مفہوم واضح ہوتا ہے اور نہ خود ان کی اپنی فکر کا سراغ ملتا ہے۔ فیض کے خیالات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن ان خیالات میں انتشار و پراگندگی کی جگہ اپنے دور کی مناسبتوں کو ترتیب دینے کی جو کوشش ملتی ہے اس نے بڑی حد تک تہذیبی شعور کو آگے بڑھایا ہے۔ خود فیض اپنے دور کی ایسی قوت رہے ہیں کہ جس نے اپنے ملک میں اور اپنے ملک کی سرحدوں سے باہر بھی اپنی تخلیقی فطانت کے نقوش چھوڑے ہیں۔ ان کی مقبولیت میں ملک کے مختلف ذہنی گروہوں کے ساتھ ساتھ دوسرے ملکوں کے شیفتگان ادب کی اشتراکی مساعی ملتی ہے لیکن وہ محض خاص حلقوں کے نمائندہ نہیں، ان کا صحیح مخاطب وہ عام لوگ ہیں جو مادی اور تہذیبی رفعتوں کے لئے مستقل کوشاں رہتے ہیں۔ وہ زمین اور اس کی سچائیوں سے محبت کرتے ہیں لیکن حشرات الارض کی طرح اس کی تہوں میں گھس کر سر نہیں چھپا لیتے بلکہ اپنی نظریں ستاروں کی بلندیوں پر جمائے رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں انسانی محبت کی جو جھلک ملتی ہے، اس کی وجہ سے انسان کی تہذیبی ترقی کی تاریخ ہی ان تحریروں کے باقی رہ جانے کی سب سے بڑی ضمانت ہے۔

فیض احمد فیض

پروفیسر ظہور احمد اعوان

شاعر نے کہا تھا کہ گل و لالہ تیرے شہیدوں میں شامل ہیں، ہم گل و لالہ تو نہیں مگر فیض کے شہیدوں میں ضرور داخل ہیں. اور کیوں نہ ہوں، ہمارے حصے کے کانٹے بھی تو وہ شخص چنتا رہا. اگر وہ زخمی و دلفگار تھا تو ہم جیسوں کے لئے تھا جو اس کے کچھ نہیں لگتے. ہم ہی اس کی تعزیت کے حقدار ہیں. ہمارا یہ عاشق، ہمارے لئے ہی لبوں پہ مہر لگوا کر ہر حلقۂ زنجیر میں زبان رکھے منتظرِ فردا تھا.

سو پیکاں تھے پیوستِ گلو جب چھیڑی شوق کی لے ہم نے
سو تیر ترازو تھے دل میں جب ہم نے رقص آغاز کیا

وہ ہمارا ہی تھا مگر ہم نے اس کا ساتھ نہ دیا. ہم نے ہی گواہیاں دیں اس کے خلاف. ہم ہی سلطان ہم ہی سلطانی. پہ وہ ہماری ہی راہ تکتا تکتا اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر گیا. اب چراغِ رخِ زیبا لے کر ہم خاک و آب و باد سے پوچھتے پھریں گے کہ تو نے وہ گنجِ گرانمایہ کہاں چھپایا. خس و خاشاک، جھاڑیاں کانٹے، بے ثمر اشجارِ بید تو نوحہ کناں ہیں ہی کہ وہ ان کا لالۂ بنا کر حیات کی راہوں میں خورشید کاشت کرنے کا تمنائی تھا.

پھر سے بجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی   لا کے رکھو سرِ محفل کوئی خورشید اب کے

فیض نگاریوں اور فیض آرائیوں کے جشن کا سماں ہے. ہر ہاتھ لانے والا، دوست دار فیض بن کر فیض کاریوں میں مصروف ہے. یوں لگتا ہے کہ بیسویں نومبر کو ایک نیا فیض پیدا ہوا جو مرنے کے بعد سوا لاکھ کا ہو گیا. فیض پسندوں کو نیا فیض مبارک ہو.

فیض کے اصلی شہید تو وہ لوگ ہیں جو ساری زندگی جھڑکیاں، گھرکیاں، تھپیڑ، ٹھڈے کھاتے رہے، آنسو پیتے، دکھ اٹھاتے رہے، جن کے سروں پہ چادر ہے نہ پاؤں میں جوتا. جن کے پیٹ خالی ہیں اور ہونٹوں پر پپڑیاں ہیں. جو راتوں کو ستارے اور دن کو پسلیاں شمار کرتے ہیں. جو دن کو پتھر کوٹ کر رات کو پیٹ پہ باندھتے ہیں اور اہلِ حرص و دول کی عقل پہ مزید پتھر ڈال کر غم کی چھاؤں میں سو رہتے ہیں. فیض ان کا کیا لگتا ہے، میرا کیا لگتا ہے. کسی کا کیا لگتا ہے، مگر وہ سب کا لگتا ہے. فیض کو دوسروں سے محبت نے اس معجزے سے دوچار کیا کہ سنگ کسی پہ گرتا اور زخم ان کو آتا. دوسروں کے زخم اپنے تن بدن پہ مہکانے کا معجزہ اس وقت رونما ہوتا ہے جب اندر محبت کی کٹاریوں کا کھیت اگتا ہے.

فیض کم گو، نفاست پسند اور عالی دماغ انسان تھے. لفظوں کے جوہری، فکری کمال اور لسانی جمال کے تاجدار، غزل کے بادشاہ. فکر میں روایت شکن، لفظوں میں روایت پسند، لفظوں سے ایسی وضع داری اور یاری نبھائی کہ ان کی قدر، مقدور اور نصیبہ بدل گیا. غالب کا عمق، اقبال کی وسعتوں سے ہوتا ہوا فیض کے کاروبار گلشن میں داخل ہوا تو تخلیقی

حدتوں سے ہم کنار ہو کر تازہ بستیاں آباد کرنے لگا۔ یہ لڑی اور کڑی ختم ہو گئی۔ اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا۔ فرہاد صفت فیض کے ہر مصرعے اور ہر لفظ کے پیچھے ایک شیریں چھپی بیٹھی ہے جو نطق و کلام میں شیرینیاں بانٹتی ہمچو ل بر ساق فکر کے افق پہ نمودار ہوتی ہے تو سخن کی بدلیوں سے لالہ فام رم جھم برسات برسنا شروع ہوتی ہے۔ فیض اپنے فلسفہ و فکر پہ مدام قائم و دائم رہے۔ کوئی قہر کوئی جبران کو اس راہ سے نہ ہٹا سکا۔ مختصر بات، کام کی بات، ایک ہی بات۔ وہ سنار تھا مگر لوہار کا ہتھوڑا بھی پاس رکھتا تھا۔ لگی لپٹی، ہیر پھیر، منافقت و ریا سے کبھی کسی طرح کا تعلق و واسطہ نہ رکھا جو کہا ڈنکے کی چوٹ پہ کہا۔ مگر خوشبوؤں، رنگوں، نغموں کے پیکوں میں لپیٹ کر کہا۔ فلسفے کو شعر اور شعر کو فلسفہ بنا دیا:

من نہ آنم کہ دو صد مصرعۂ رنگیں گویم   مثل فرہاد یکی گویم و شیریں گویم

وہ رکے تھے تو کوہ گراں تھے۔ چلے تو جان سے گزر گئے فیض تو چلے گئے۔ ان کے نام پر اپنا کاروبار چلانے والے اب کیا کریں گے۔ اب ناوک اندازوں کا کیا بنے گا۔ کس پہ پتھر برسائیں گے۔ کس کا گھر ڈھونڈیں گے شب ہجر کو اب کون پناہ دے گا۔

میرے چارہ گر کو نوید ہو صف دشمناں کو خبر کرو

جو وہ قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چکا دیا

فیض نرم گرم سجیلے شرمیلے، معصوم مغموم سے صاف گو انسان تھے۔ جن کی شخصیت کی کلید انکسار کے سوا کچھ نہیں پر عزم اور باوقار حلم کی کیفیت ان کے ذہن و قلب پہ خیمہ زن تھی۔ شرافتِ نفسی شائستگی کے شعار کا ہالہ بنائے ان کے کردار کا طواف کر رہی تھی۔ ایک انداز دلبری ایک شانِ دلربائی تھی کہ نفس و نطق کی ہمزاد بنی رہی۔ اندر سے گرم اس انسان نے گرمی کھائی نہ گرم ہوا۔ کسی چنار آلود پہاڑوں میں خزاں کی شعلہ بداماں اداسی کی مانند ان کے شعروں کی صداقتیں سناٹوں میں صدائیں گھولتی رہیں۔ وہ مومیائی کا سوداگر اندر باہر سے موم کی طرح نرم پگھلتی ہوئی حدتوں کے دیپ بجھے کی جبیں پہ سجائے راہ حیات میں بڑھتا رہا۔ فیض کی زندگی فن، اخلاقی کردار سبھی کچھ ایک شائستہ وضعداری اور شستہ دلداری سے عبارت ہے۔ وہ گرے نہ جھکے، بکے نہ رکے، دل پہ چلنے والی آریوں کی داستاں رقم کرتے رہے۔ دوستوں دشمنوں سبھی سے عاشقی کو نبھایا ؎

غم جہاں ہو رخ یار ہو کہ دست عدو   سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

ان کی زندگی میں تضاد تھا نہ ان کے فکر و فن میں شتر گربگی۔ اس عیب سے میر جیسا شاعر نہ بچ سکا۔ میر درد، غالب، اقبال کے بعد فیض کو ہی یہ اعزاز حاصل ہوا کہ ان کا کلام بلندی پستی کی آنکھ مچولی سے آزاد ہے۔ اس میں اٹھان ہی اٹھان ہے۔ بلندی ہی بلندی ہے۔

کچھ بزرجمہروں کا یہ خیال ہے کہ فیض کو زمین اور زمانے نے ان کے حصے کی حیثیت و وقعت سے ہم کنار کر دیا تھا۔ اگر ریاستی سطح پر ان کی پذیرائی نہیں ہوئی تو کوئی بات نہیں۔ ان کے نزدیک تیسری دنیا میں ریاست و حکومت کچھ چیز ہی نہیں حالانکہ اس بدقسمت دنیا میں صرف ریاست و حکومت ہی اصل حقیقت ہوتی ہیں۔ انسان تو پیاز جھونگے اور چیزیں ہی ملے ہوتے ہیں۔ چرچل کا کہنا ہے کہ دنیا میں دو طرح کی ریاستیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ جو عوام کی ملکیت ہوتی ہیں۔ اور دوسری وہ جن کی ملکیت عوام ہوتے ہیں۔ اس تیسری دنیا میں جسے ریاستی اشیرباد حاصل نہیں۔ وہ تو جیتے جی مر جاتا ہے۔ یہ فیض کی سخت جانی تھی کہ وہ زندہ رہے۔ یہ تو ان کے ظرف کا کمال تھا کہ وہ چیخے نہیں، تڑپے نہیں۔ ورنہ فیض کو تو ہم سن اکاون ہی میں کھا کے ہضم کر چکے ہوتے۔ زنداں نصیب شاعر کو ان بیڑیوں سے ہم مضمون بازوؤں کی پس مرگ فیض نوازیوں

یا سکرین آمیز محبتوں نے نہیں نکالا۔ بلکہ ان کو جو محبت ہمارے ساتھ تھی۔ یہ اسی کا طفیل ہے کہ وہ مر مر کے جی اٹھے۔ ان کی زندگی ہنگاموں سے پُر تھی، مگر وہ جینے کے ہاتھوں مرنے کے لئے تیار نہ تھے۔ بلکہ موت کی کوکھ سے زندگی نمودار کرنے کے لئے کوشاں رہے۔ کہتے ہیں کہ فیض صاحب بڑے ٹھنڈے میٹھے آدمی تھے۔ غصہ ان کو بالکل ہی نہیں آتا تھا۔ پتہ ان کو لگایا نہیں گیا تھا یا انہوں نے بعد میں دوستوں کا دل رکھنے کے لئے مار لیا تھا۔ کچھ بھی ہو۔ کسی نے فیض کو غیظ میں نہیں دیکھا۔ یاروں نے کیسے تیر ان پہ نہیں چھوڑے۔ کس کس گالی سے ان کو نہیں نوازا۔ مگر یہ اللہ کا بندہ ٹس سے مس نہ ہوا۔ نہ گالی، نہ غصہ، نہ اشتعال، وہی محبت و مروت میں لپٹی، انکسار و اختصار میں رنگی بے غرض دبے ہوئے مسکراہٹ ہر انسانی چہرے پر چھڑک رہے ہیں۔ لوگوں نے کہا بھی کہ اے شریف آدمی کبھی کبھی جھوٹ موٹ کا غصہ طاری کر لیا کر۔ مگر یہ نرا ہی سادہ آدمی، کسی عقل کی بات کو بھلا
کبھی کبھی جھوٹ موٹ کا غصہ طاری کر لیا کر۔ ایک آدھ بڑھک ہی مار لیا کر۔ اور نہیں تو چہرے پہ تصنع کا تیقن ہی چڑھا لیا کر۔ کم از کم دبتوں کو تو دبا لیا کر۔ مگر یہ نرا ہی سادہ آدمی، کسی عقل کی بات کو بھلا سمجھتا تھا۔ اپنے کٹر ترین دشمن سے بھی ایسے ملتا جیسے وہ ان کا سگا ہو۔ ان باتوں پہ ان کے دوستوں کو غصہ آ جاتا تھا۔ پیچ و تاب کھاتے تھے بند پھلاتے تھے مگر فیض صاحب زمیں جنبد نہ جنبد گل محمد۔ ہر مرض کی دوا ان کے پاس مسکراہٹ کی صورت میں ہر وقت موجود تھی۔ وہ ایک آئیڈیل کی تلاش میں تھے۔ اس کے لئے وہ توڑ پھوڑ کے قائل نہ تھے۔ بلکہ اپنی فوجوں کی اقدار بڑھانے اور مضامین نو کے انبار لگانے سے دشمن کے دانت کھٹے کرنے کے قائل تھے۔ ان کا کہنا اور کرنا یہ تھا کہ اتنا سچ لکھو، اتنے تواتر سے لکھو، اتنے مٹھاس سے ملو، اتنی محبت کو عام کرو کہ جھوٹ اور فریب کے کاشت کار خود اپنی کھیتیاں چھوڑ کر فرار ہو جائیں۔ وہ فتوحات محبت میں یقین رکھتے تھے۔ ان کا سارا فلسفہ و فکر اسی نکتے کی تفسیر ہے۔

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

فیض صاحب دھیمے دھیمے، ہولے ہولے، پولے پولے سے انسان تھے۔ جن کا لہجہ، جن کی گفتگو، جن کا انداز تکلم شائستگی کی منہ بولتی تصویر تھا۔ وہ بہت پڑھے لکھے آدمی تھے۔ ان کے ہاں عربی فارسی نے انگریزی میں مل کر اردو کے چہرے پہ غازہ ملا تھا۔ ان کے اشعار میں شاعرانہ دیوانگی، دانشورانہ فرزانگی کی عبا اوڑھ کر میاں ہوئی۔ وہ بات کرتے تو یوں لگتا جیسے منہ میں رس ملائی ہو۔ مخالف حریف ہی کیوں نہ ہو روبرو ہونے پر سپر اندازی پہ مجبور ہو جاتا تھا۔ ان کی آنکھوں سے نشر ہونے والے محبت و مروت، اخلاص و دعا کے تیر ٹھیک نشانے پر بیٹھتے اور مخالف گھائل ہونے میں ہی عافیت سمجھتا۔ دوسروں کو گالیاں دینا تو ان کو آتا ہی نہیں تھا۔ خود بھی گالیاں کھا کے بے مزہ ہونا انہوں نے ایک مدت سے چھوڑ رکھا تھا۔

بعض حکمائے جدید کا یہ کہنا ہے کہ انقلاب نفرتوں کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ اور انقلاب کی باتیں کرنے والے نفرتوں کے اسلحے سے لیس ہوتے ہیں۔ اور ان کی باتوں سے بغض، عناد، فساد، ضد اور تخریب کاری کی بو آتی ہے، یا آنی چاہیے۔ مگر فیض صاحب انقلابی سوچ رکھنے کے باوصف اپنی تحریروں تقریروں میں خوشبوؤں کی مہکار اور شہد کی حلاوت لئے ہوئے تھے۔ انقلاب کی چوٹ اور چبھن بڑے بڑے بزدل کو جراحت پہ آمادہ کر دیتی ہے۔ اس ترنگ میں اقبال جیسا شاعر بھی جارحیت کا پرچم لہراتا نظر آتا ہے۔

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

مگر فیض ایسے مرحلے پر بھی دامن توازن کو تھامے نظر آتے ہیں۔ ماحول کی شکست کے لئے اپنے پرخچے اڑانے کا اہتمام بھی ہونا چاہیے

دیدۂ تر پہ وہاں کون نظر کرتا ہے
شیشۂ چشم میں خونناب جگر لے کے چلو
اب اگر جاؤ پئے عرض و طلب ان کے حضور
دست کشکول نہیں کاسۂ سر لے کے چلو

فیض اپنی جان کی قربانی دینے کو انقلاب کی خشتِ اول قرار دیتے ہیں۔ وہ ببو کا بننے، بھڑک اٹھنے یا بڑھک مارنے والے بھبکے باز نہ تھے۔ وہ انقلابی ہونے سے قبل ایک سچے اور سچے فنکار بھی تھے چلنا بڑھنا حرکت کرنا ان کی زندگی کا مقصدِ اولیں تھا۔ وہ پیچھے مڑ کر دیکھنے والے آدمی نہ تھے۔ ان کی نگاہیں دور، افقِ مستقبل پہ ہوتی تھیں۔ جو صلہ جو ان تھا سوچ رعنا تھی، ہارے نہ ہار مانی۔ فیض عشق و محبت کے پرستار تھے۔ مگر انہوں نے اپنے عشق کو حیات کے محروم انسانوں کی طرف منتقل کر دیا تھا۔ ان کے محبوب وطن اور اس کے غریب انسان تھے۔ وہ بھوک اور پیاس کی ماری ہوئی اس دنیا میں حسنِ خوباں اور عشقِ خوباں کو ہی ایک حقیقت نہیں مانتے تھے۔ وہ اس صبح کی تلاش میں تھے جو وطن میں ہریالی اگا دے، پھول کھلا دے۔ آزادی انصاف صداقت کے چہرے چمکا دے افلاس بیماری جہالت کا خاتمہ کر دے۔ ہر طرف خوشحالی ہو۔ وہ دھیمے دھیمے انداز میں اس سویرے کی راہ تکتے رہے۔ فیض کی زندگی جدوجہد سے عبارت تھی مگر یہ جدوجہد منفی سوچوں پر مبنی کف در دہاں کھوکھلی جذباتیت کا اشتہار نہیں بلکہ اس میں تعمیر جہانِ دگر کا اشتیاق رنگ بہار دکھاتا ہے۔ فیض کی سوچ ٹھوس، جامع اور بالغ و بلیغ ہے۔ ان کی فکر ان کے مطالعے، مشاہدے اور گہرے احساس کے بطن سے جنم لینے والے بین الاقوامی انسانی شعور کی لطافتوں کی آئینہ دار ہے۔ انہوں نے اپنی سوچ کو نفرت کے شعلوں میں بھسم نہیں کیا۔ اور نہ ہی اپنی فکری عمارت عناد، تعصب اور ریا کی بنیادوں پہ اٹھائی۔ ان کی فکر انسانی محبت اور فرزندِ آدم کے دردِ مشترک کا نغمہ ہے۔

یہ شاعر قفس کی سلاخوں سے وطن کی بد نصیب گلیوں میں بیچارگیوں کو بال کھولے روتے دیکھتا تو اس کے دل کا لہو لفظوں میں پگھل پگھل کر آنسوؤں میں ڈھلتا۔ اس آگ کو وہ شعر کی کٹھالی میں سونا بناتا۔ اس کی تپش کو جھوز نکا بنا کر جلتی انسانیت کی دکھتی آنکھوں کے لئے مرہم کے طور پر بھیج دیتا۔ اس کی شاعری میں تجبر ہے نہ تکبر، ضد ہے نہ ضعف، شور ہے نہ شرابا۔ وہ سچا شاعر ہے۔ اور اس سے زیادہ سچا انسان۔ جس کے ہاں غصہ و نفرت محبت کے ریشمی آنچلوں میں متغیر ہو کر بڑے بڑے انقلابیوں کے لئے بھی حیرت کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ وہ وطن اور مٹی کا وفادار تھا۔ اس کے نزدیک وطن اور ریاست کی محبت کے لئے حکومت کی وفاداری اور تابعداری ضروری نہیں ہوتی یہی وجہ ہے کہ وطن کا یہ پیارا اور ریاست کا یہ دلارا حکومتوں کا معتوب رہا۔ وہ جانذدہ ہوائے سرِ رہگزار تھا، جو غالب کی طرح اپنی نعش کو گلیوں میں کھینچے پھرنے کی سعادت بھی حاصل کرنا چاہتا تھا۔ فیض وطن سے بے لوث محبت کی زندہ علامت تھا۔ اسے سرخ کہو یا سبز اس کا رنگ ایک تھا۔ اپنی سوچ کو اپنا عقیدہ بنا کر جینے والے لوگ بہت کم ہوتے ہیں۔ فیض اسی اقلیت کا سرخیل تھا۔ فیض نے اپنے نظریے کو شعر و شعریت کی راہ میں حائل نہیں ہونے دیا بلکہ اکثر اوقات بڑی قربانیاں دے کر ان دونوں کو شیر و شکر کرنے کی سعی کی۔ ان کے ہاں ان کا فلسفۂ حیات تغزل کی رگوں میں دوڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ حکمت و دانش کی پاسداری کے ساتھ ان کے ہاں غزل کی آب و تاب کسی جگہ مجروح نہیں ہوتی۔ غزل غزل ہی رہتی ہے۔ شعر شعر ہی رہتا ہے مشاہدۂ حق کی گفتگو انہوں نے بادہ و ساغر کے انداز میں کی ہے۔

وہ ایک رجائی انسان تھے۔ ان کی زندگی، شاعری اور سوچ میں رجائیت کی ایک لہر جاری و ساری رہی۔ وہ کبھی بھی دل برداشتہ، کمزور یا بے وزن نہ ہوئے۔ ہر حالت میں اپنی شانِ وضعداری کو اعلیٰ اسلوب سے نبھایا۔ ان کے اندر اس قدر توانائی تھی کہ وہ کسی مرحلے پر ٹوٹ سکے۔ ہر صدمے کو دل پہ سہا۔ ہر جبر کا مقابلہ صبر کے ساتھ کیا۔ امید کی لو کو بڑھاتے رہے۔ فکر کی ضو چمکاتے رہے۔ انہیں معلوم تھا کہ آخری فتح ضرور حق کی ہوگی۔ وہ جبر کے تماشوں کو فراخیٔ قلب کے کمال، ایک شانِ استغنا کے ساتھ دیکھ دیکھ کر مسکراتے رہے۔ ان کو علم تھا کہ ظلم کی رات آخر کو ضرور غروب ہوگی۔ ان کو تاریخ کا شعور حاصل تھا۔ ان کو پتہ تھا کہ تاریخ اور زمانہ آخر کار انصاف کرتا ہے۔ اس دنیا میں دیر ضرور ہوتی ہے۔ اندھیر نہیں ہوتا۔ یہ ہماری بے صبری ہمیں اندھیروں سے ٹکرا دیتی ہے۔ صبر، حوصلہ، مسکراہٹ اور رجائیت ان کی متاعِ زیست تھے۔ انہی کے سہارے وہ سلیقے سے ناکامیوں سے کام لیتے زندگی کر گئے۔

فیض کی شاعری میں عالمی کلچر کے اجزاء

صلاح الدین حیدر

فیض کی شخصیت میں عالمی کلچر کے اجزا کچھ اس طرح باہم پیوست ہیں کہ اُن کی شاعری اور فن مختلف رنگوں کو منعکس کرتے ہوئے ایک نئے جہاں کی خوبصورت تعمیر کے خواب اُجاگر کرتے ہیں۔ ان رنگوں میں نمایاں رنگ تو "ہند مغلی" روایت کا ہی ہے جس پر ایک نظر امین مغل صاحب نے بھی ڈالی ہے اور اس کی کڑیاں میر و غالب کی روایت سے پیچھے کو لوٹتے ہوئے قدیم مادری سماج کی گیتوں کی روایت سے بھی جا ملتی ہیں اور یہ عرب و ایران کے قصیدے کے اُس جزو میں بھی ایک نئی لہر ہے جسے تشبیب کا نام دیا گیا۔ وہ اپنے عصر کے حوالے سے ایک غنائی ترنگ کے باوصف شیلے، ورڈز ورتھ کی رومانوی لہر اور برا ؤننگ کے مانو لاگ سے بھی مانوس ہیں۔ حسن اور فطرت کو اپنی داخلیت کے آہنگ میں پیوست کر کے تصویریں ابھارتے ہیں اور اس کے پہلو بہ پہلو وہ عالمی شاعری کے اُفق پر حیات و جدیدیات کے اس رویے سے بھی اپنی ذات کو مغلوب کرنے پر مجبور ہیں جس کے لئے شاعری کے ذیل میں محمود درویش، ناظم حکمت، پبلونرودا، لورکا کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ فیض موسیقی کی مشرقی روایت سے بھی گہرے مانوس ہیں اور قافیہ و آہنگ کو بھی شاعری کا جزو سمجھتے ہیں۔ وہ صوفیا کے مسلک کی سچائی سے بھی اپنے آپ کو بہت قریب پاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اتنے بہت سے رنگوں کے پیش نظر قدرتی امر ہے کہ فیض کی شاعری کے مختلف اجزا کے بارے میں سوالات اٹھائے جائیں۔ اس ذیل میں بہت عرصہ پہلے عرش صدیقی صاحب نے فیض کی شاعری میں رومانوی عناصر پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے ایک مضمون تحریر کیا تھا، لیکن اس کے بعد سے نہ صرف رومانوی عناصر بلکہ کئی حوالوں سے بعض ادبی رسائل کے خصوصی نمبر تک منظر عام پر آ چکے ہیں۔ "افکار" نے بھی ایک عرصہ پہلے فیض نمبر شائع کیا تھا۔ صابر دت اور سلمیٰ صدیقی نے بھی فن و شخصیت نمبر چھاپا تھا۔ مرزا ظفر الحسن اور ایوب مرزا کی کاوشیں علیحدہ اہمیت کی حامل ہیں۔ لیکن یوں معلوم ہوتا ہے کہ فیض کے پورٹریٹ کو جڑنے کے لئے ہر فریم میں کوئی نہ کوئی فرق رہ جاتا ہے اور فیض کسی خاص چوکھٹے میں فٹ نہیں آتے۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ فیض جس مسلکِ عشق کے آدمی ہیں، خود اس کے نقاد بھی ہیں، اور جذبات رکھتے ہیں۔ اس کی سچائی پر اپنے حواس کے تجربے سے پوری طرح ایمان لے آتے ہیں۔ اُن کے اسلوب میں ایک ہمہ گیر قوتِ فیصلہ ہے جس کی ادب، فلسفے اور آگہی کے میدان میں بہت پہلے یادیں استوار رہی ہیں۔ یعنی وہ نیکی اور بدی یا ظلمت اور روشنی کی آویزش کے شاعر ہیں۔ اور حق و باطل کی جنگ میں وہ کسی بھی طرح باطل سے صلح کرنے پر تیار نہیں۔ اس کے ساتھ ہی فیض یہ بات بھی بخوبی سمجھتے ہیں کہ یہ ایک مشکل راستہ ہے اور تخلیقی عمل کے پیچ و پیچ سفر میں یہ آگ میں پھول کھلانے کا راستہ ہے۔ آگ اور پھول کی جنگ ادب کے تخلیقی عمل میں ناگزیر ہے۔ جتنی زیادہ آگ پھیلتی ہے اسی قدر شاعری کے پھول نمو پاتے ہیں۔ حیات کے تصادم کا یہ عمل یوں تو قرنوں اور صدیوں سے جاری رہا ہے لیکن فیض کے دور میں اس مسلکِ عشق پہ نقد و نظر کے زاویے زیادہ روشن

اور نمایاں ہوئے ہیں، اور زیادہ تر بڑے فن کاروں کی توجہ اس سوال پر مرکوز ہوئی ہے کہ انسانیت کو لوٹ کھسوٹ، جنگ پرستی فسطائیت اور نو آبادیاتی نظام کی جکڑ بندیوں سے آزاد کرایا جائے۔ غزل معاشرتی جبر کے ردِ عمل کو غم کے تجربے کی خصوصیت کے ساتھ قافیہ و ردیف کے آہنگ میں نمایاں کرتی رہی ہے اس کے نئے امکانات ابھرے ہیں۔ لیکن یہ سوال اپنی جگہ پھر بھی اہم ہے کہ کیا ذاتی غم کے تجربوں سے ہٹ کر بڑی شاعری نہیں ہو سکتی؟ فیض غمِ جاناں اور غمِ دوراں کو ایک ہی سلسلے کی کڑی قرار دیتے ہیں۔ لیکن زندگی کی معروضی رزمگاہ بھی بڑے ادب کی تخلیق کے لئے زیادہ وسیع امکان مہیا کرتی ہے تاہم کیا ذاتی غم بھی انسانیت کے اجتماعی تجربے سے علیحدہ ہوتا ہے؟ اس ذیل میں فیض "دستِ صبا" کے دیباچے میں غالب کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ جو آنکھ قطرے میں دجلہ نہیں دیکھ سکتی دیدہ بینا نہیں بچوں کا کھیل ہے۔ سادہ لفظوں میں فیض جز کو کل سے علیحدہ نہیں سمجھتے یعنی وہ انسانوں کے انبوہ کو بے معنی نہیں جانتے۔ کسانوں کی پگ کا دھجیوں میں اڑنا، کٹریوں اور محلوں میں آنچلوں کی حنا اور چوڑیوں کی کھنک، ریل بانوں، تانگے بانوں، پوسٹ مینوں کی محنت کو بے معنی خیال نہیں کرتے۔ بلکہ سب محنت کرنے والوں کی قوت کو کلچر کی تعمیر کا اصل راز سمجھتے ہیں۔

ان تمام باتوں کے باوصف فیض اپنے رویے کے اعتبار سے بنیادی طور پر کلچر کے آدمی ہیں اور کلچر کی جو روایت بھی ملی ہے وہ اس کے خوبصورت اجزا کو تخلیقِ فن کے سفر میں ناگزیر جانتے ہیں۔ وہ غالب کی روایت سے تخیل کے فانوس کی شمعیں جلاتے ہیں اور کالاقادر کے ایک معمولی کسان کے تجربے کو بھی اپنے احساس کا حصہ بنا لاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ غیر معمولی قوتِ احساس کی وجہ سے ہی بڑے شاعر ہیں۔ اور شاعری کی سطح پر وہ ردِ عمل کی تیسری سمت یعنی مغائرت کے راستے پر قیام نہیں کرتے، بلکہ اس کی لہروں میں وہ پھر زندگی کے رابطوں سے جا ملتے ہیں۔ گو احساسِ تنہائی اُن کے تجربے کا حصہ ہے لیکن یہ صورتِ حال عارضی ہے اور کار گاہِ حیات میں اپنے مسلک پہ اعتماد ان کی آنکھوں کو روشن کر دیتا ہے چنانچہ بیروت کی رزمگاہ میں اُن کا احساس مرنے اور زخمی ہونے والوں کے بچوں کا ترجمان بنتا ہے اور فلسطینیوں کا لہو اُن کے قلم سے ترانہ بن کر فتح کا نشان بن جاتا ہے۔ فیض کے ناقدوں کی ایک رائے یہ بھی تھی کہ فیض کی تشبیہیں اور استعارے روایت سے ایک خاص عمر اور حد تک نئے دور کے تجربوں کو بیان کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ ناقد فیض کے ذہن کے عناصر کو قریب سے نہیں دیکھ سکے۔ فیض صلح کے اسلوب میں ہمیشہ حق کے راستے کو سمجھنے میں مصروفِ کار رہے۔ اور پھر اسی لہر سے ہر بار اپنے تن بدن کی دھجیوں سے نیا پھریرا بنا لائے۔ فیض کے عہد کا بنیادی حوالہ اب کسی ایک علاقے کے مخصوص تہذیبی قرینے سے متعین نہیں ہو سکتا، کیونکہ فیض کے عہد میں اجتماعی شعور کی سطح اور انسانی رابطوں کی سطح گزشتہ ادوار کی نسبت بہت مختلف اور تیز رفتار رہی ہے۔ اب کوئی باشعور آدمی ان راستوں سے بے پروا نہیں رہ سکتا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ایک ایبسرڈ رویے کے ساتھ روایت کی نفی بھی خودکشی کا راستہ ہے۔ فیض اپنے سفر کے دوران بلاشبہ اپنی ذمہ داریوں سے آگاہ تھے

فیض کی شاعری کا طلسم

احمد ندیم قاسمی

فیض نے اپنے عصر کی اتنی بلیغ اور اتنی جمیل ترجمانی کی ہے کہ اس کی ذات اس کی زندگی ہی میں ایک تحریک، ایک ادارے، ایک روایت کا مرتبہ اختیار کر گئی تھی۔ بیسویں صدی میں اقبال اور جوش کے بعد، فیض سے زیادہ شاید ہی کسی شاعر نے اپنے معاصرین اور اپنے قارئین کو اس شدت اور گہرائی سے متاثر کیا ہو۔

فیض انسانی معاشرے میں ایک مثبت انقلاب کا داعی تھا تاکہ ایک ایسا معاشرہ تشکیل پذیر ہو سکے جس کی بنیاد عدل و انصاف، مساوات اور انسان کے وقار پر ہو۔ اس انقلابی امنگ کے باوجود اس کے ہاں انقلابیوں کی سی گھن گرج کی بجائے ایک مترنم سرگوشی کا سا انداز ہے اس نے زندگی کو سمجھنے کے لئے بامعنی اور بھرپور اور خوبصورت بنانے کے لئے شاعری کو ایک ذریعہ قرار دیا مگر مجال ہے جو اس کے ہاں کہیں بھی پند و موعظت کی یبوست راہ پا سکے۔ اس کی شاعری پھول کی پتیوں پر شبنم کے اترنے کی مثال ہے، مگر اس کے باوجود اس کی کاٹ آہنی ہے۔ دراصل فیض کی سرگوشی قاری اور سامع کے اندر ایک انقلاب برپا کر دیتی ہے۔ انقلاب کے حوالے سے جو شور بلند ہونا چاہیے وہ فیض کی شاعری میں نہیں بلکہ اس کے اثرات میں پوشیدہ ہے چنانچہ فیض کی نغماتی سرگوشی کو اپنے اندر اتار لے جانے والے کے باطن میں جو قیامت برپا ہوتی ہے، اسی کو فیض کے مثبت انقلاب کی شروعات سمجھنا چاہیے۔

فیض کی شاعری کا آغاز رومان و وجدان میں لپٹا ہوا ہے مگر جلد ہی زندگی کے نہایت کڑے اور تلخ حقائق اس خول کو چٹخا دیتے ہیں اور وہ ذاتی دکھ کے ساتھ ہی عالم انسانیت پر مسلط دوسرے بے شمار دکھوں کی جلن بھی اپنے اندر محسوس کرنے لگتا ہے۔ اس کے فن میں محبت اور حقیقت کا یہ امتزاج وہ وہ جادو جگاتا اور وہ وہ طلسم کاری کرتا ہے کہ اردو شاعری کے کم ہی بڑے نام اس خصوصیت میں فیض کے مقابل لائے جا سکتے ہیں۔ ان دو بڑی قوتوں کا امتزاج ہی فیض کا اسلوب قرار پاتا ہے۔ یہ امتزاج اتنا متوازن ہے کہ نہ تو فیض کو محبت کرتے ہوئے اپنے انقلابی نظریات کی قربانی دینے کی ضرورت پیش آئی اور نہ اس نے انقلابی موضوعات پر نظمیں لکھتے ہوئے "اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹوں" پر سے نظریں ہٹا لینے کے گناہ کا ارتکاب کیا۔ اسے عشق اور انقلاب — دونوں بیک وقت محبوب رہے اور یوں فیض کا نہ صرف اپنا اسلوب خاص صورت پذیر ہوا بلکہ اس نے اپنے زمانے کے شاعروں کا بھی ایک اسلوب متعین کر دیا۔ ماضی میں ساحر لدھیانوی اور حال میں احمد فراز اسکی خوبصورت اور بلیغ مثالیں ہیں۔

فیض بہت پڑھے لکھے شاعر تھے۔ عالمی ادب کے علاوہ انہیں قرآن و حدیث کا بھی امتیازی علم حاصل تھا۔ انگریزی اور اردو کے علاوہ وہ عربی کے بھی طالب علم تھے چنانچہ بعض نجی محفلوں میں وہ اپنے موقف کی تائید میں قرآن کی

بعض آیات اور احادیث کے بعض ٹکڑے بے تکان سناتے چلے جاتے تھے۔ اس کے باوجود بہ حیثیت شاعر انہوں نے فکر و حکمت کی گہرائیوں سے شاید شعوری طور پر گریز کیا، یا پھر یہ سوچا کہ جب اسی دور میں علامہ اقبال فکر و حکمت کی معراج کو چھو چکے ہیں، تو اس دور کے کسی دوسرے شاعر کو ذرا سوچ سمجھ کر اس طرف کا رُخ کرنا چاہیے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر فیض ایسا نہ کرتے تو اردو شاعری پر دوسرے کئی احسانات کے ساتھ ایک اور احسان بھی کر جاتے جس طرح غوغائے انقلاب ان کے ہاں مترنم شعر میں ڈھل گیا ہے، اسی طرح وہ فکری شاعری کو بھی فنی جمالیات کا ایک شعبہ بنا دیتے۔ اگر فیض فکر و حکمت کے مسائل سے (بظاہر شعوری طور پر) گریز نہ کرتے تو ان کی شاعری بیسویں صدی میں غالب کی توسیع ثابت ہوتی کہ غالب ہماری اردو شعری روایت کا پہلا بڑا شاعر ہے جس نے شعور کو بھی شعر میں ڈھال دیا۔

فیض کی ڈکشن کو دیکھیئے کہ جس طرح غالب نے اپنے وقت میں اردو غزل کی زبان سراسر بدل ڈالی اور جس طرح اقبال نے اردو شاعری پر زبان کے معاملے میں بھی متعدد جہات کھول دیں، اس طرح کا انقلاب فیض کی ڈکشن میں نہ سہی مگر فیض اپنی طلسم کاری سے یہاں بھی باز نہیں آیا۔ اس نے اردو شاعری اور خاص طور پر اردو غزل کی مروجہ روایتی لفظیات کو اس سلیقے کے ساتھ اور ایسے تیوروں سے استعمال کیا کہ ان لفظوں کے آفاق پھیل گئے، ان کے دامانِ معانی میں وسعتیں پیدا ہو گئیں اور وہ مروجہ روایتی مفہوم دینے کی بجائے فیض کے لہجے سے تر و تازگی حاصل کر کے نئے مفاہیم سے لد گئے۔ قاتل اور بسمل اور عدو اور رسن و دار اور قفس اور صیاد وغیرہ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں کہ وہ گھس گھسا کر اور پٹ پٹا کر بے معنی ہو رہے تھے۔ مگر فیض کے معجز نما لمس نے انہیں نئی زندگی بخش دی۔

بعینہٖ فیض نے خواجہ حافظ شیرازی کی ڈکشن کو اپنی غزلوں میں اتنی استادانہ مہارت سے برتا کہ فارسی کی یہ ساری ترکیبیں، سبھی علامتیں اور تشبیہیں اور استعارے اور پیکر اردو کا سرمایہ بن گئے اور آج قریب قریب اسی ڈکشن — فیض ہی کی ڈکشن میں شاعری ہو رہی ہے۔

فیض نے اپنے کمالِ فن سے یہ بھی ثابت کر دکھایا کہ ایک خاص نقطۂ نظر — ایک خاص موقف — ایک خاص نظریے کی شاعری بھی — بلکہ شاعری ہی — شاہپارۂ فن ہوتی ہے۔ فیض کو سامراج سے نفرت ہے۔ سرمایہ داری اور جاگیرداری سے نفرت ہے۔ غلامی اور محکومی سے نفرت ہے۔ گنے چنے انسانوں کے ہاتھوں کروڑوں انسانوں کے سفاکانہ استحصال سے نفرت ہے۔ جبر اور ظلم سے نفرت ہے۔ اتنی بہت سی نفرتیں جب اظہار پاتی ہیں تو شاعری میں چیخوں اور فریادوں سے کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی، مگر فیض کے ہاں شور کی کوئی کیفیت ہے ہی نہیں۔ دراصل ان سب نفرتوں پر فیض کی بنی نوعِ انسان سے محبت آسمان کی طرح چھا گئی ہے۔ یہ ساری نفرتیں فیض کی ہمہ گیر انسان دوستی کی لپیٹ میں آ گئی ہیں اور یوں فیض کی مقصدی شاعری اس اعلیٰ معیار کی شاعری ہے جس کے علاوہ کوئی اور معیار ابھی تک انسانی ذہن کو سوجھا ہی نہیں۔

فیض اپنا جتنا بھی سرمایہ نسلوں کے سپرد کر گیا ہے، وہ اتنا گراں بہا ہے کہ آئندہ صدیوں تک فیض کے فن کی نو بہ نو جہات ہوتی رہیں گی اور پڑھنے والے اس کے کلام کے مطالعہ سے کچھ زیادہ ہی مہذب، زیادہ ہی منصف مزاج اور باطنی لحاظ سے زیادہ ہی خوبصورت ہوتے رہیں گے۔ فیض کے صرف لہجے اور صرف زبان اور صرف اندازِ بیان پر درجنوں کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔ نقادوں کو صرف اپنے ذاتی اور غیر جانبدارانہ اور غیر متعصبانہ مطالعے کے نتائج

کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ وہ فیض کو سنبھل کر اور رک رک کر پڑھیں گے تو انہیں محسوس ہوگا کہ ان مترنم لفظوں کے عقب میں ہمارا پورا ماضی بول رہا ہے، ہمارا پورا حال کراہ رہا ہے اور ہمارا پورا مستقبل جگمگا رہا ہے۔

فیض نے پاکستان کو اور تیسری دنیا کو بلکہ پوری دنیا کو فن اور رجائیت اور انسان کے روشن مستقبل پر اعتماد کی صورت میں بہت کچھ دیا ہے۔ اس کے باوجود میں فیض کی رحلت کے بعد بار بار کہہ چکا ہوں کہ فیض کی رخصت سے ہم تہذیبی اور ثقافتی اور ادبی و فنی لحاظ سے غریب ہو گئے ہیں۔ غریبی کا یہ احساس اس وقت شدت اختیار کر لیتا ہے جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ اگر فیض دو چار سال اور زندہ رہ جاتا تو ہماری تہذیب کچھ زیادہ پُرمایہ ہو جاتی اور ہمارا ادبی افق کچھ زیادہ روشن ہو جاتا۔ فیض کے جسدِ خاکی کے زیرِ خاک چلے جانے سے ہمیں اپنے غریب ہو جانے کا احساس ہوتا ہے ورنہ فیض تو اپنا بہت کچھ لٹا کر، ہمیں تہذیبی لحاظ سے بہت امیر، بہت باثروت بنا کر رخصت ہوا ہے۔

بعض آیات اور احادیث کے بعض ٹکڑے بے تکان سناتے چلے جاتے تھے. اس کے باوجود بہ حیثیت شاعر انہوں نے فکر و حکمت کی گہرائیوں سے شاید شعوری طور پر گریز کیا، یا پھر یہ سوچا کہ جب اسی دور میں علامہ اقبال فکر و حکمت کی معراج کو چھو چکے ہیں، تو اس دور کے کسی دوسرے شاعر کو ذرا سوچ سمجھ کر اس طرف کا رُخ کرنا چاہیے. میں سمجھتا ہوں کہ اگر فیض ایسا نہ کرتے تو اردو شاعری پر دوسرے کئی احسانات کے ساتھ ایک اور احسان بھی کر جاتے جس طرح غوغائے انقلاب ان کے ہاں مترنم شعر میں ڈھل گیا ہے، اسی طرح وہ فکری شاعری کو بھی فنی جمالیات کا ایک شعبہ بنا دیتے. اگر فیض فکر و حکمت کے مسائل سے (بظاہر شعوری طور پر) گریز نہ کرتے تو ان کی شاعری بیسویں صدی میں غالب کی توسیع ثابت ہوتی کہ غالب ہماری اردو شعری روایت کا پہلا بڑا شاعر ہے جس نے شعور کو بھی شعر میں ڈھال دیا.

فیض کی ڈکشن کو دیکھیے کہ جس طرح غالب نے اپنے وقت میں اردو غزل کی زبان سراسر بدل ڈالی اور جس طرح اقبال نے اردو شاعری پر زبان کے معاملے میں بھی متعدد جہات کھول دیں، اس طرح کا انقلاب فیض کی ڈکشن میں نہ سہی مگر فیض اپنی طلسم کاری سے یہاں بھی باز نہیں آیا۔ اس نے اردو شاعری اور خاص طور پر اردو غزل کی مروجہ روایتی لفظیات کو اس سلیقے کے ساتھ اور ایسے تیوروں سے استعمال کیا کہ ان لفظوں کے آفاق پھیل گئے، ان کے دامانِ معانی میں وسعتیں پیدا ہو گئیں اور وہ مروجہ روایتی مفہوم دینے کی بجائے فیض کے لہجے سے تر و تازگی حاصل کر کے نئے مفاہیم سے لد گئے. قاتل اور بسمل اور عدو اور رسن و دار اور قفس اور صیاد وغیرہ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں کہ وہ گھس گھسا کر اور پٹ پٹا کر بے معنی ہو رہے تھے. مگر فیض کے معجز نما لمس نے انہیں نئی زندگی بخش دی.

لعینہٖ فیض نے خواجہ حافظ شیرازی کی ڈکشن کو اپنی غزلوں میں اتنی استادانہ مہارت سے برتا کہ فارسی کی یہ ساری ترکیبیں، سبھی علامتیں اور تشبیہیں اور استعارے اور پیکر اردو کا سرمایہ بن گئے اور آج قریب قریب اسی ڈکشن — فیض ہی کی ڈکشن میں شاعری ہو رہی ہے.

فیض نے اپنے کمالِ فن سے یہ بھی ثابت کر دکھایا کہ ایک خاص نقطۂ نظر — ایک خاص موقف — ایک خاص نظریے کی شاعری بھی — بلکہ شاعری ہی — شاہپارۂ فن ہوتی ہے. فیض کو سامراج سے نفرت ہے. سرمایہ داری اور جاگیرداری سے نفرت ہے. غلامی اور محکومی سے نفرت ہے. گنے چنے انسانوں کے ہاتھوں کروڑوں انسانوں کے سفاکانہ استحصال سے نفرت ہے. جبر اور ظلم سے نفرت ہے. اتنی بہت سی نفرتیں جب اظہار پاتی ہیں تو شاعری میں چیخوں اور فریادوں سے کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی، مگر فیض کے ہاں شور کی کوئی کیفیت ہے ہی نہیں. دراصل ان سب نفرتوں پر فیض کی بنی نوعِ انسان سے محبت آسمان کی طرح چھا گئی ہے. یہ ساری نفرتیں فیض کی ہمہ گیر انسان دوستی کی لپیٹ میں آ گئی ہیں اور یوں فیض کی مقصدی شاعری اس اعلیٰ معیار کی شاعری ہے جس کے علاوہ کوئی اور معیار ابھی تک انسانی ذہن کو سوجھا ہی نہیں.

فیض اپنا جتنا بھی سرمایہ نسلوں کے سپرد کر گیا ہے، وہ اتنا گراں بہا ہے کہ آئندہ صدیوں تک فیض کے فن کی نو بہ نو توجیہات ہوتی رہیں گی اور پڑھنے والے اس کے کلام کے مطالعہ سے کچھ زیادہ ہی مہذب، زیادہ ہی منصف مزاج اور باطنی لحاظ سے زیادہ ہی خوبصورت ہوتے رہیں گے. فیض کے صرف لہجے اور صرف زبان اور صرف اندازِ بیان پر درجنوں کتابیں لکھی جا سکتی ہیں. نقادوں کو صرف اپنے ذاتی اور غیر جانبدارانہ اور غیر متعصبانہ مطالعے کے نتائج

کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ وہ فیض کو سنبھل کر اور رک رک کر پڑھیں گے تو انہیں محسوس ہوگا کہ ان مترنم لفظوں کے عقب میں ہمارا پورا ماضی بول رہا ہے، ہمارا پورا حال کراہ رہا ہے اور ہمارا پورا مستقبل جگمگا رہا ہے۔

فیض نے پاکستان کو اور تیسری دنیا کو بلکہ پوری دنیا کو فن اور رجائیت اور انسان کے روشن مستقبل پر اعتماد کی صورت میں بہت کچھ دیا ہے۔ اس کے باوجود میں فیض کی رحلت کے بعد بار بار کہہ چکا ہوں کہ فیض کی رخصت سے ہم تہذیبی اور ثقافتی اور ادبی و فنی لحاظ سے غریب ہو گئے ہیں۔ غریبی کا یہ احساس اس وقت شدت اختیار کر لیتا ہے جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ اگر فیض دو چار سال اور زندہ رہ جاتا تو ہماری تہذیب کچھ زیادہ گرانمایہ ہو جاتی اور ہمارا ادبی افق کچھ زیادہ روشن ہو جاتا۔ فیض کے جسدِ خاکی کے زیرِ خاک چلے جانے سے ہمیں اپنے غریب ہو جانے کا احساس ہوتا ہے ورنہ فیض تو اپنا بہت کچھ لٹا کر ہمیں تہذیبی لحاظ سے بہت امیر، بہت باثروت بنا کر رخصت ہوا ہے۔

دو خط

فیض احمد فیض

محترمہ عفت زکی صاحبہ ملتان کی ایک معزز خاتون ہیں۔ آپ ملتان ہسپتال کے ڈاکٹر زکی صاحب کی بیگم ہیں۔ فن اور ذوق کے رشتے سے محترمہ عفت اور ان کے میاں محترم فیض مرحوم کو بہت بھاتے ہیں۔ ان کا قریب قریب ہر خط محترمہ موصوفہ کے پاس محفوظ ہے۔ محترمہ عفت زکی صاحبہ نے ہمیں اپنے نام فیض کے متعدد خطوط کی نقول سے نوازا ہے اور ان کی اشاعت کی اجازت دی ہے جس کے لیے ہم تہہ دل سے ان کے ممنون ہیں۔ فی الحال ان کے صرف دو خط درج کیے جا رہے ہیں۔ ایک شاید فیض کا آخری خط ہے جو انھوں نے انتقال سے ٹھیک ایک ماہ پہلے لکھا تھا۔ اس کی پیشانی پر بھی صرف "۲۱ اکتوبر" کی تاریخ درج ہے۔ سنہ بعد میں عفت صاحبہ نے لکھ لیا تھا ورنہ فیض تاریخ کے ساتھ سنہ لکھنے کے عادی نہیں تھے۔ فیض کے دیگر خطوط بعد کے شماروں میں پیش کیے جاتے رہیں گے ——— "ادارہ"

فیض کا (شاید) آخری خط

۱۰۲-ایچ ماڈل ٹاؤن، لاہور

فون: ۸۵۳۴۴۰

۲۱ر اکتوبر ۸۴ء

پیاری عفت

آخر آج تمہاری آواز سننے میں آئی۔ یوں تو کافی انتظار کے بعد ہم نے دل کو منوا لیا تھا کہ دوستی کوئی قرض تو نہیں ہے جس کا تقاضا کیا جائے، نہ کوئی خونی یا قانونی رشتہ ہے جس کے منقطع ہونے کی شکایت کی جائے۔ اگر کسی کا دل بھر گیا ہے تو صبر کر لینا چاہیئے لیکن اتفاق سے یہاں پہنچ کر ملتان سے اپنی ایک بھاوج محبوب بیگم کا خط دیکھا جس کے گھر تمہیں ساتھ لے کر گئے تھے۔ خط میں کوئی پتہ درج نہیں تھا اس لئے دل میں سوچا کہ اس بہانے سے تمہیں لکھ بھیجیں کہ جواب انھیں پہنچا دو۔ ممکن ہے تمہاری طرف سے اس فرمائش کی کوئی رسید آ جائے۔ پھر یاد آیا کہ ہمیں تو تمہارے نئے گھر کا پتہ بھی نہیں معلوم تو یہ فرمائش کہاں بھیجیں۔ مسعود اشعر سے بہت پہلے تمہارا پوچھا تھا اور وہ بات کچھ اس طرح گول کر گئے تھے جیسے تم خود ہی لاپتہ رہنا چاہتی ہو۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہم آج تمہاری آواز بھی نہیں پہچان سکتے۔ اب جو تم نے وعدہ کیا ہے کہ کسی دن ان سب کج ادائیوں کا بدلہ ادا کر دو گی تو یہ سب گلہ جاتا رہا۔ لیکن تم نے جو اپنی پریشانیوں کا ذکر کیا ہے اس سے پریشانی ضرور ہوئی۔ اس کی تفصیل کا انتظار رہے گا کہ ہم اپنی پریشانی دور کر سکیں۔

ایک بات اور سنو۔ ایک خط ڈاکٹر احمد حسن دانی (ARCHEOLOGY والے) کی جانب سے بھی ملا ہے کہ وہ یکم نومبر سے پانچ نومبر تک

ملتان میں کوئی کانفرنس کرنا چاہتے ہیں جس میں ہمیں بھی دعوت ہے، چنانچہ "واں جائیں یا نہ جائیں نہ جائیں کہ جائیں ہم" والی کیفیت ہے۔ ویسے اگر تم نے کلام بھی کیا تو تمہارے پاس نہیں ٹھہریں گے اس لئے اس بارے میں فکرمند ہونے کی ضرورت نہیں۔ ہوٹل یا قسور گردیزی کا گھر موجود ہے، لیکن ملاقات تو ہوجائے گی۔ ایک آدھ دن میں تمہیں بتا دیں گے۔

عبداللہ ملک ہمیں کہیں لے جانے آگئے ہیں، اس لئے باقی باتیں پھر کبھی۔ بہت سا پیار،

فیض

فیض کا ایک اور خط

بیروت، لبنان — لوٹس — چیف ایڈیٹر

جرنل آف ایفرو ایشین

رائٹرز ایسوسی ایشن

۱۶ ر دسمبر

پیاری عفت

بہت دنوں سے تمہیں لکھا نہیں کہ اپنا کوئی ٹھکانہ ہی طے نہیں پا رہا تھا جس کا پتہ تمہیں بھیج سکتے۔ اب کہیں جا کر یہاں امان ملی ہے جس کے بارے میں شاید تمہیں پہلے لکھ چکا ہوں۔ نومبر کے شروع میں یہاں کے معاملات طے ہوئے۔ دو تین ہفتے گھر اور دفتر تلاش کرنے میں لگے اور اب ان جھمیلوں سے فراغت ہوئی ہے۔ البتہ اپنے پر کچھ سبز قدم ہونے کا گمان ہونے لگا ہے۔ پہلی بار جولائی میں یہاں آنا ہوا تو یکے ایک اہم سردار ظہیر عباس کا ماتم ہو رہا تھا جسے فرانس میں کسی شقی نے شہید کر دیا تھا اور آج سائپرس کے دو اور شہیدوں کی میت پہنچی ہے جن کے جنازے میں ابھی شرکت کر کے آ رہا ہوں۔ جنازے کا منظر ناقابل بیان ہے۔ ہزاروں کا مجمع تھا لیکن سب آنکھیں اشکبار ہونے کے بجائے شرربار دکھائی دیتی تھیں۔ گریہ وزاری کے بجائے اللہ اکبر کے نعروں اور جنگی ترانوں کا ہنگامہ تھا اور پہلی بار اہلِ فلسطین کی رضاکار فوج کا جلال دیکھا جس میں کم عمر بچوں سے لے کر پختہ سال سپاہی سب شامل تھے۔

یہ خط میں اپنے نئے دفتر سے لکھ رہا ہوں جس سے ملا ہوا ہمارا دو کمروں کا فلیٹ ہے جس میں ایلس بھی آگئی ہیں یعنی دو سال کی دشت نوردی کے بعد، پردیس ہی میں سہی، آخر گھر تو نصیب ہوا ہے۔ ہم چھٹی منزل پر ہیں۔ عمارت عین ساحل کے کنارے پر ہے اور ہر کھڑکی سمندر کی طرف کھلتی ہے اس لئے کافی پر فضا منظر ہے لیکن ہر جانب گزشتہ خانہ جنگی کی شکست و ریخت کے آثار بھی موجود ہیں۔ جب ہم یہاں پہنچے تھے تو بالکل ہمارے گلابی جاڑوں کا سا موسم تھا جو ماسکو اور لندن کی برفباری کے بعد بہت اچھا لگا لیکن پچھلے دو چار دن سے طوفانِ باد و باراں ہے۔ جو کہتے ہیں ایک آدھ دن میں گزر جائے گا۔

اب تم اپنی کہو، ہسپتال اور گھر کس مرحلے میں ہے اور تم اور خاندان کس حال میں ہیں۔ غریب الوطنی کا واحد ماحصل یہ ہے کہ وقتاً فوقتاً لیلائے سخن سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ تو کچھ تم بھی سن لو:

(۱)

سبھی کچھ ہے تیرا دیا ہوا، سبھی راحتیں سبھی کلفتیں
کبھی صحبتیں، کبھی فرقتیں، کبھی دوریاں کبھی قربتیں

یہ سخن جو ہم نے رقم کئے، یہ ہیں سب ورق تری یاد کے
کبھی لمحہ صبحِ وصال کا، کبھی شامِ ہجر کی مدتیں
جو تمہاری مان لیں ناصحا، تو رہے گا دامنِ دل میں کیا
نہ کسی عدو کی عداوتیں، نہ کسی صنم کی مروتیں
چلو آؤ تم کو دکھائیں ہم، جو بچا ہے مقتلِ شہر میں
یہ مزار اہلِ صفا کے ہیں، یہ ہیں اہلِ صدق کی تربتیں
مری جان آج کا غم نہ کر، کہ نہ جانے کاتبِ وقت نے
کسی اپنے کل میں بھی بھول کر کہیں لکھ رکھی ہوں مسرتیں

(۲)

قوالی

جلا پھر صبر کا خرمن، پھر آہوں کا دھواں اُٹھا
ہوا پھر نذرِ صرصر ہر نشیمن کا ہر اک تنکا
ڈھلی پھر شامِ ہجراں غرقِ ظلمت ہو گئی دنیا
ہوئی پھر صبحِ ماتم، آنسوؤں سے بھر گئے دریا
ستم کی آگ کا ایندھن بنے دل پھر سے، وا دلہا
یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں خداوندا
بنا پھرتا ہے ہر اک مدعی پیغامبر تیرا
صنم خانے میں ہر اک بت کو دعویٰ ہے خدائی کا
خدا محفوظ رکھے از خداوندانِ مذہب ہا
چلا پھر سوئے گردوں (کاروانِ نالۂ شب ہا)
ہر اک جانب فضا میں پھر مچا (کہرام "یارب ہا")

باقی آئندہ

مصوّرِ مشرق

فیض احمد فیض

مجلس ترقی ادب، لاہور نے "عبدالرحمٰن چغتائی ـــــ فن اور شخصیت" کے نام سے ایک کتاب شائع کی تھی جس میں فیض مرحوم کا بھی ایک مضمون شامل تھا۔ یہ مضمون اس لحاظ سے نایاب ہے کہ کتاب میں شامل ہونے سے پہلے یہ کسی رسالے میں شامل نہیں ہوا تھا اور بہت کم لوگوں نے اس کا مطالعہ کیا ہوگا۔ اس مضمون میں چغتائی مرحوم کے علاوہ فنِ مصوری پر بھی فیض کے خیالات سے استفادہ کیا جا سکتا ہے ـــــ "ادارہ"

آج سے نصف صدی پہلے کی بات ہے جب چغتائی مرحوم سے پہلے پہل ہمارا غائبانہ تعارف ہوا۔ ہم نویں جماعت میں پڑھتے تھے اور ہمارے شہر سیالکوٹ میں "نیرنگ خیال" کا پہلا یا دوسرا پرچہ وارد ہوا تھا۔ اس کے اوراق میں چغتائی صاحب کی ایک تصویر شامل تھی اور ڈاکٹر تاثیر مرحوم کا ایک تعارفی مقالہ۔ ہلکے پیازی اور نارنجی رنگوں کی دھندلی فضا میں لیلیٰ، سگِ لیلیٰ کی زنجیر تھامے، کسی موہوم منزل کی جانب محوِ خرام تھی۔ جب غالب کا شعر "ہیں اور اندیشہ ہائے دور دراز" اپنی نظر میں نہیں تھا لیکن اب گمان ہوتا ہے کہ مرزا غالب کے لئے "آرائشِ خمِ کاکل" کا نظارہ کسی ایسی ہی کیفیت کا حامل ہوگا جو یہ تصویر دیکھ کر اپنے دل پر وارد ہوئی۔ اس کے بعد "نیرنگ خیال" کے کچھ اور پرچے دیکھنے میں آئے، چغتائی صاحب کی چند اور تصاویر دل کی دیوار پر نقش ہوتی رہیں اور پھر ہم اس سحر کار مصور کا ایک خیالی ہیولیٰ ذہن میں لیے گورنمنٹ کالج لاہور پہنچے۔

ایک دن میرے دوست آغا عبدالحمید (جو بعد میں آئی۔ سی۔ ایس بنے اور کئی اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے) بہت اتراتے ہوئے میرے کمرے میں آئے اور کہا "دیکھو کیا لائے ہیں"۔ یہ "نقشِ چغتائی" کا رلن ایڈیشن تھا اور پہلے صفحے پر چغتائی صاحب کے قلم سے "محبت سے، چغتائی"۔ ارشک اور حسد سے کلیجہ کباب ہو گیا۔ میں نے پوچھا "یہ کیسے اُڑایا ہے"؟ کہنے لگے "کچھ بھی نہیں کیا۔ بازار سے ایک نسخہ خریدا اور کوچہ چابک سواراں میں چغتائی صاحب کے گھر پہنچ گئے۔ ان سے آٹوگراف کی درخواست کی تو آپ نے نہ صرف بہت خندہ پیشانی سے یہ لکھ دیا بلکہ بہت دیر ہم سے باتیں بھی کیں۔ تم بھی چلے جاؤ"۔ جی تو بہت للچایا لیکن اس دیدہ دلیری کی ہمت نہ ہو سکی۔ اس کے بعد جب ہم "سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری" کی منزل میں داخل ہوئے تو اس وسیلے سے اپنے مشفق اساتذہ ـــــ تاثیر مرحوم، پطرس بخاری مرحوم، اور محترم صوفی تبسم صاحب ـــــ کے دربار میں بھی رسائی ہو گئی۔ چغتائی مرحوم بھی ان کے حلقۂ احباب میں شامل تھے۔ لیکن وہ تھے کچھ ایسے "گل محمد" قسم کے بزرگ کہ شعر و ادب کی مجالس تو درکنار محفلِ احباب میں شاذ و نادر ہی نظر آتے تھے اور عمر بھر اسی وضع پر قائم رہے۔ دوست، احباب، مداح اور شائقین میں سے جسے بھی طلب ہوتی، انہی کے خلوت خانے میں حاضری دینے جاتا ـــــ اول اول کوچہ چابک سواراں میں اور اس کے بعد راوی روڈ پر۔ کوچہ چابک سواراں میں چغتائی صاحب تک رسائی نسبتاً زیادہ آسان تھی کہ اس زمانے میں ہمارے دوست اور ان کے برادرِ عزیز رحیم صاحب نے ابھی ان کی دربانی کے فرائض اپنے ذمے نہیں لیے تھے۔ چنانچہ کافی انتظار کے بعد اس تنگ اور نیم تاریک گلی میں تاثیر مرحوم کی وساطت سے پہلی بار ان کا دیدار نصیب ہوا۔ اتفاق سے اسی گلی کی نکڑ پر ان دنوں عبداللہ ملک بھی رونق افروز تھے اور ان حضرت سے بھی اُنہی دنوں تعارف ہوا تھا۔ چنانچہ اس گلی کا پھیرا کرنے میں "حج اور ونج" دونوں طرح کے مزے تھے جن سے لذت یاب ہونے کا وقتاً فوقتاً اتفاق ہوتا رہا۔ اس پہلی ملاقات سے لے کر۔

جب ہماری حیثیت طفلِ مکتب سے زیادہ نہ تھی اور چغتائی مرحوم برصغیر کے سربرآوردہ مصور تسلیم کیے جا چکے تھے ـــــــ آج سے چند برس پیشتر کی اس آخری ملاقات تک جب ہم بھی بزرگوں کی صفِ نعلین میں شامل ہو چکے تھے، "دیکھا ہے اس کو جلوت و خلوت میں بارہا" اور ہمیشہ یہی محسوس ہوتا رہا کہ "وہ جب ملے ہیں تو ان سے ہر بار کی ہے اُلفت نئے سرے سے"۔ نہ ابتدا میں کبھی اپنی کم عمری کا احساس ہوا اور نہ بعد میں کبرسنی کا۔ اگر ہم نے طالب علمی کے زمانے میں عدم واقفیت کے باوجود ان کے فن کے بارے میں بقراطی چھانٹنے کی کوشش کی تو بھی مسکرا کر سنتے رہے اور اگر بڑھاپے میں اپنی جہالت کا اعتراف کیا تو بھی بیٹھے تھپکتے رہے۔ "او چھڈو جی صاحب! فن اور حقیقت کا انت کس نے پایا ہے۔ اللہ کی یہی دین کیا کم ہے کہ اس نے ہم لوگوں کو اس کی لگن دی ہے۔"

بعض ایسے اساتذہ سے بھی ہماری نیاز مندی رہی ہے جنھیں ابنائے وطن نے منصب، عزت، شہرت اور دولت ہر شے سے نوازا لیکن ان کی تمام عمر اپنے معاصرین سے جلتے بھنتے گزری۔ اگر چغتائی صاحب "ہم چو ما دیگرے نیست" کا دعویٰ کرتے تو بھی یہ ہر اعتبار سے صحیح تھا اور اگر بعد کی پود کی کم نگہی کا گلہ کرتے تو بھی بجا، لیکن ہم نے چالیس پینتالیس سال کے طویل عرصے میں نہ ان سے اپنی ذات کے بارے میں تعلّی کا کوئی حرف سنا، نہ کسی اور مصور یا فن کار کے بارے میں تلخی یا تحقیر کا۔ اگر فن و ادب میں کسی کج رو رجحان کا تذکرہ بھی کرتے تھے تو درشتی یا کبیدگی سے نہیں بلکہ شفقت و ملاطفت سے۔ اور "خیال خاطرِ احباب" کے بارے میں تو ان کے بیسیوں قصے ذہن میں ہیں۔ اپنی ذات پر ان کی نوازشات کا ذکر مناسب نہیں کہ اس میں خودستائی کا پہلو نکلتا ہے۔ مجید ملک مرحوم کی زبانی، جو دوست داری کے بارے میں خود بھی انتہائی وضعدار تھے، صرف ایک واقعے کا بیان کافی ہوگا:

چغتائی مرحوم کی رحلت سے کچھ ہی عرصہ پیشتر مجید ملک لاہور تشریف لائے اور چغتائی صاحب سے ملنے گئے۔ اُسی شام جب میں ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو بہت افسردہ بیٹھے تھے۔ کہنے لگے "مولانا، تم نے مجھے چغتائی کے ہاں جانے سے روکا کیوں نہیں۔ تمہیں تو اس کی علالت کا حال معلوم ہونا چاہیے تھا۔ واللہ مجھے عمر میں کبھی ایسی ندامت کا سامنا نہیں ہوا جو آج اٹھانا پڑی۔" میں نے پوچھا "خیریت؟" کہنے لگے "بھئی میں نے ان کے ہاں پہنچ کر گھنٹی بجائی۔ اوپر سے رحیم نے جھانکا اور کہا 'آجائیے۔' تم جانتے ہو میں بھی دل کا پرانا مریض ہوں۔ آہستہ آہستہ سیڑھیاں چڑھ کر پہلی منزل پر پہنچا۔ تھوڑی دیر کے بعد کیا دیکھتا ہوں کہ چغتائی گھٹنوں کے بل چلتے ہوئے اوپر کی منزل سے اتر رہے ہیں، اور ایسے ہی گھسٹتے ہوئے مجھ تک پہنچے۔ ایسا دل خون ہوا ہے کہ کیا بتاؤں۔"

لیکن میں نے بات تو چغتائی صاحب کی کم آمیزی سے شروع کی تھی۔ جہاں تک مجھے علم ہے، اس میں کاہلی یا سہل انگاری کو دخل نہیں تھا بلکہ اس کے برعکس چغتائی صاحب تخلیقِ حُسن اور تکمیلِ فن و صناعت میں ہمہ وقت ایسے غرق رہتے تھے کہ اس ریاضت نے راہبانہ استغراق کی سی صورت اختیار کر لی تھی۔ پرانے راہب، زاہد اور رشی مُنی اپنے جذب و شوق کی تسکین چاہتے تو علائقِ دنیا سے منہ موڑ کر پہاڑوں اور جنگلوں میں جا دھونی رماتے۔ لیکن چغتائی نے کوہ و دشت سے بھی دور دراز ایک اپنی خیالی دنیا، کوچہ چابک سواراں اور راوی روڈ کے شور و شغب اور دھکم پیل کے عین بیچوں بیچ، لا بسائی تھی۔ اس دنیا میں کبھی سرزمینِ ہند کے دیومالائی اوتار اپنا روپ دکھاتے، کبھی صفاہان و سمرقند کے شہزادے، شہزادیاں جلوہ آرا ہوتیں، کبھی بلخ و بخارا کے شیوخ اور فلسفی غور و فکر میں دکھائی دیتے اور کبھی ارضِ لیلیٰ یا ارضِ شیریں کے عشاق اور محبوبائیں "اندیشہ ہائے دور دراز" یا "آرائشِ خمِ کاکل" میں مصروف نظر آتیں۔ چغتائی صاحب کا کمالِ ہنر اور نزاکتِ فن اپنی جگہ ایک دفتر چاہتے ہیں لیکن عصرِ رواں پر ان کا یہی احسان کیا کم ہے کہ آپ کے مُوقلم نے ہماری تہذیب و ثقافت کے گم شدہ طلسمات کے وہ سارے در وا کر دیے جن سے حرف و سخن کی صورت میں تو ہمارا کچھ رشتہ باقی تھا لیکن جن کے مرئی خد و خال قدیم عمارتوں کے خد و خال کی طرح محو ہوتے جا رہے تھے۔ اس اعتبار سے آپ گفتۂ غالب اور نقشِ چغتائی میں ایک گونہ مماثلت پائیں گے۔ اور اگر چغتائی نے نقشِ چغتائی کو لوگوں سے روشناس کرانے کے لیے سب سے پہلے دیوانِ غالب کا انتخاب کیا تو شاید یہ محض

اتفاقی امر نہ تھا جس طرح مرزا غالب نے اردو شاعری کے عروق مردہ (مردہ نہ سہی، افسردہ سہی) میں فارسی کا خون دوڑا کر اپنے قومی ادب کے رشتے کلاسیکی روایت سے دوبارہ استوار کیے۔ اسی طور چغتائی مرحوم نے روایتی کلاسیکی فنون کے پری خانے کو رنگ و خط کے شیشے میں اتارنے کی کوشش کی۔ ہندی مبصر عام طور سے چغتائی آرٹ کو رابندر ناتھ ٹیگور کے بنگالی اسکول سے منسوب کرتے ہیں، جو کسی طرح صحیح نہیں، لیکن ٹیگور اسکول اور چغتائی آرٹ میں ایک قدرِ مشترک ضرور ہے۔

تفصیل اس کی یہ ہے کہ جب انیسویں صدی کے وسط میں انگریز حکمرانوں نے شعر و ادب کے ساتھ ساتھ نقاشی اور مصوری کو بھی مشرف بہ انگریزی کرنا چاہا تو اس غرض سے کچھ آرٹ اسکول بھی قائم کیے اور عام مدارس میں بھی طلبہ کو یورپی طرز پر ڈرائنگ وغیرہ کی تعلیم دی جانے لگی۔ یہ زمانہ ملکہ وکٹوریہ کا تھا جب انگلستان میں بھی فن و ہنر کے انحطاط کے دن تھے، اس لیے کہ صنعتی انقلاب کے بعد یہ جنسِ لطیف گھٹیا بکاؤ مال ہو کر رہ گئی تھی۔ اور اس کے خلاف وہاں کے صاحبِ نظر ناقد بھی واویلا مچا رہے تھے۔ ہمارے ہاں کے سرکاری اداروں میں تربیت یافتہ اور گھٹیا مال کے گھٹیا نقالوں نے تو بالکل لٹیا ہی ڈبو دی۔ اس کا ردِ عمل یہ ہوا کہ برصغیر کے مشرقی اور مغربی خطوں میں دانا و بینا اہلِ ہنر نے اس تحکم کے خلاف علمِ بغاوت بلند کر دیا (ہماری تاریخ میں بیشتر سیاسی اور سماجی بغاوتوں کا آغاز بھی انھی خطوں سے ہوا ہے) اور اپنے روایتی ورثے کے چراغ لے کر اپنے فنی تشخص کی تلاش شروع کر دی۔ ادھر ٹیگور اسکول نے اجنتا کے غاروں اور مختلف منادر کے دیوار گیر نقوش، پرانی پستکوں اور پوتھیوں کی تصاویر اور مختلف پہاڑی اور راجستھانی دبستانوں سے رجوع کیا تو ادھر چغتائی نے مغلی، ایرانی اور وسط ایشیائی خزائن پر نگاہ مرکوز کی، لیکن ان کی نقالی یا محض صورت گری پر اکتفا کرنے کے بجائے ان کے ہر MOTIF، ہر علامت اور ہر استعارے، یوں کہیے کہ ان کے جگر لخت لخت کو یکجا کر کے ایک ایسا نیا اور انفرادی نسخۂ فن تالیف کیا جس میں ہماری قدیم مصوری کے علاوہ سبھی آرائشی فنون یعنی عمارت گری، سنگ تراشی، کاشی گری، قالین بافی، کشیدہ کاری اور ظروف سازی وغیرہ کا حسن سمٹ آیا۔ اگر بنگال اور وسط ہند میں رابندر ناتھ ٹیگور کے تتبع میں ایک باقاعدہ دبستان کھل گیا اور ہمارے ہاں کوئی چغتائی اسکول پیدا نہیں ہوا تو غالباً اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ طبعی ہنر مندی کے علاوہ جس دقتِ نظر اور تن دہی سے چغتائی نے ان فنون کی باریکیوں اور نزاکتوں کا مطالعہ کیا تھا، بعد میں کسی کو اس کی توفیق میسر نہیں آئی۔

ایک دوسری بات لے لیجیے: شاید آپ کے ذہن میں ہو کہ مولانا حالی نے ہماری روایتی شاعری کے حوالے سے اردو فارسی شعر کے محبوب کا ایک بہت ہی مضحکہ خیز سراپا کھینچا تھا۔ چغتائی صاحب نے رنگ و خط کی صورت میں انھی علامتوں اور استعاروں کو ایسا سجایا کہ چشمِ غزال، صراحی گردن، زلفِ دوتا، موئے کمر، سروِ رواں، لبِ لعلیں، ساقِ سیمیں اور دستِ نگاریں عالمِ وجود میں عالمِ تصور سے کہیں زیادہ حسین دکھائی دینے لگے۔

کہتے آئے ہیں کہ عظمتِ فن کا راز محض ہنر مندی یا کسی ایک گوشۂ فن میں دسترس سے وابستہ نہیں بلکہ اس کی اصل کنجی تو وہ ذہنی اور جذباتی صفت ہے، وہ ذوق و وجدان ہے جو حسن و خوبی کے کسی ایک مظہر تک محدود نہیں، ان کے سبھی شواہد پر محیط ہے۔ یہی وہ شے ہے جسے اقبال خونِ جگر کا نام دیتے ہیں:

معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

چغتائی مرحوم کی ذات اس صفت کی مجسم مثال تھی۔

اختر حسین جعفری

نوحہ

فیض احمد فیض کے لئے

وہ جو پیش و پس میں تھی روشنی
سرِ سطرِ شوق رہی نہیں
یہ چراغ کیسا بُجھا دیا، شبِ منتقم! مرے سامنے
ابھی اُس حرم کے طواف میں تھے قدم مرے
مجھے کیوں ہو دعوۂ ہمسری کہ بہت فرو تھے عَلم مرے ابھی اُس کے منبر و بام سے

پس دوپہر یہ عجیب قحط ہوا پڑا
رگِ ساز میں کوئی پارۂ دِل لخت لخت اٹک گیا تو فغاں کی شکل بدل گئی
کسی کوہ پر، کسی مقتلِ شبِ ذات میں
کہیں طبل و دَف کی صدا نہیں کہ مزاحمت کی سپاہ کا وہ رجز گزار چلا گیا

مرے سامنے شبِ منتقم!
یہ چراغ کیسا بُجھا دیا
مرے جسم و جاں میں سکت کہاں کہ نحیف لَو کی مدافعت میں حِصار ہوں
نہ فگار سینے میں سانس تھے
جو اُکھڑتے دم کی عبادتوں پہ نثار ہوں
ابھی درسِ مکتبِ لحنِ ہجر تھے کم مرے
ابھی اس حرم کے طواف میں تھے قدم مرے
مجھے کیوں ہو دعوۂ ہمسری کہ بہت فرو تھے عَلم مرے ابھی اُس کے منبر و بام سے
زرِ صبح اُس کا گراں بہت تھا مرے عنبرِ شبِ خام سے
یہ عجیب قحطِ صدا پڑا مرے شہر میں سرِ شام سے

قتیل شفائی

فیض کے لیے — چند رباعیات

وہ رونق ہر بزم حشم و بادہ تھا
وہ پیار بھری سنگتوں کا دلدادہ تھا
ہر تازہ غزل اُس پہ رہی ہے عاشق
سچ ہے کہ وہ شاعری کا شہزادہ تھا

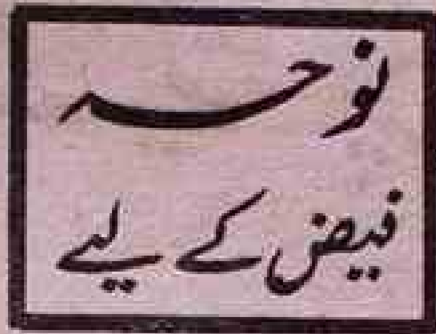
دل سے وہ کبھی دُور نہیں ہوتا ہے
مرجائے تو دھڑکن میں مکیں ہوتا ہے
جو شخص حسینوں میں جیا ہو تا مرگ
اُس شخص کا مرنا بھی حسیں ہوتا ہے

ہر چہرے پہ دیکھتا ہوں غازہ اُس کا
اک معجزہ یہ بھی تو ہے تازہ اس کا
جن لوگوں نے کی اُس پہ سدا سنگ زنی
اب وہ بھی اٹھائے ہیں جنازہ اُس کا

جس سے ہو محبت کوئی کرنے والا
وہ شخص نہیں ہوتا بکھرنے والا
جب کوئی حسیں بین کرے لاشے پر
اک بار تو جی اُٹھتا ہے مرنے والا

مرجاؤں تو روئے کوئی دلبر مجھ کو
"مت چھوڑ کے جا" کہے لپٹ کر مجھ کو
میں آج بھی تیار ہوں مرنے کے لیے
گر فیض سی موت آئے میسّر مجھ کو

حلیم قریشی



ہوا اُس کے دریچے سے
لپٹ کر جس گھڑی رُوئے
تو سارا شہر بھی روئے
گرفتارِ محبت اس کا میں بھی ہوں
ہوا بھی ہے، صبا بھی ہے
صبا نے اُس کی محفل میں
گزارے تھے کئی موسم
کئی برباد موسم اور کئی آباد موسم بھی
قفس کی بندشوں میں بھی
کھُلے آزاد موسم بھی
گرفتارِ محبت اُس کا تُو بھی ہے
عدُو بھی ہے
در و دیوار و در بھی ہیں
ابھی جو اُڑ نہیں سکتے
وہ کم سن بھی
جو پروازوں میں ٹوٹے ہیں
وہ پَر بھی ہیں

شجر سے کٹ چکی ہیں جو
وہ شاخیں بھی
زمیں پر جو کھڑے ہیں
وہ شجر بھی ہیں
جسے اذنِ تکلم ہے
زباں وہ بھی
صلیبوں پر جو لٹکے ہیں
وہ سر بھی ہیں
گلی کوچے، در و دیوار
اور بازار بھی روئے
ہوا اُس کے دریچے سے
لپٹ کر جس گھڑی رُوئے
تو سارا شہر بھی روئے

قمر ہاشمی

وہ اُجالوں کا پاسباں چہرہ

بیاد فیض احمد فیض

تیرا چہرہ ترے چہرے کے وہ معصوم خطوط
جس سے کھلتے تھے تبسّم کے گلاب
یاد آتے ہیں تری نرم کلامی کی طرح
تیرے لب تیرے لبوں کی وہ حنا بند کلی
جس سے اشعارِ خوش آہنگ کی اُٹھتی تھی مہک
یاد آئی تری آہستہ خرامی کی طرح
اب کوئی شامِ رفاقت
نہ محبت کی دلآویز کسک
نہ ترے قرب کی لذّت نہ شبِ مے آشام
کس سے پوچھیں گے سمرقند کے آثار کا حال
کس سے اب زُلفیہ خانم کو کہلوائیں سلام
کون لائے گا مرے واسطے حمزہ کی کتاب

فیض جس دیس گیا
لے کے وطن کی خوشبو
لوگ پھیلاتے رہے دامنِ پُرشوق پذیرائی کے
کون سی ایسی زمیں تھی
کہ جہاں اُس کے تعلق سے نہ گوندھے گئے ہار

کون سی انجمن ایسی ہے
جہاں ہاتھ میں اُٹھے نہ ہوں جامِ صحت
ہر طرف پُرسشِ غم، دادِ سخن
امن و اخوّت کے پیام
محفل آرائی کے اب کون کہے گا قصّے
"لا کے رکھو سرِ محفل کوئی خورشید اب کے"
کس سے ہم سوختہ جانوں کی سنیں گے نظمیں
دل فگاروں کی ہمیں کون سنائے گا غزل
وہ جو مارے گئے
روداد بیاں کون کرے گا اُن کی
کس کے انفاس کی گرمی سے کٹے گی زنجیر
کون اشعار کو اب دے گا لہو کی تاثیر
میری آنکھوں میں یہ آنسو نہیں، پانی ہے فقط
جھلملاتی ہیں تو کھلتے ہیں محبت کے کنول
فیض تم آؤ تو یہ بات بتا دوں میں تمھیں
اب زرِ گل سے کسی بچھڑے ہوئے
دوست کی آتی ہے مہک

روحی کنجاہی

فیض احمد فیض

جنوں کی باتیں سنانے والا   وہ دار کے گیت گانے والا
وہ دے کے ہلکی سی آنچ غم کی   حیات کی لو بڑھانے والا
وہ حرف کو دے کے ضو لہو کی   دلوں میں سورج جلانے والا
وہ دے کے طرزِ فغاں چمن کو   فضاؤں کو پَر لگانے والا
وہ ایک لمحے کے آئینے سے   اَبد کا چہرہ دکھانے والا
وہ موڑنے والا رُخ اَدب کا   جہانِ امکاں سجھانے والا
وہ جاں لُٹا کے رہِ وفا میں   حساب سارے چُکانے والا

خلاء نہ پُر ہو سکے گا روحیؔ
کبھی نہ آئے گا جانے والا

خالد احمد

فیض

یہ جوئے آب ہے ؟
کہ قلزمِ شرابِ ناب ہے ؟
یہ قطرہ قطرہ زندگی، یہ بوند بوند روشنی
کسے خبر، یہ جوئے آب ہے کہ قلزمِ شرابِ ناب ہے !

یہ سوچنے کی بات ہے
کہ مے کشوں کے کھوجنے کی بات ہے!
یہ آنسوؤں کی آب ہے ؟ کہ موتیوں کی تاب ہے ؟
کسے خبر، یہ بوند بوند آب تارِ زلفِ زرنگار میں
چمکتے موتیوں کی طرح اور کتنے دن ابھی سجی رہے
یہ ست لڑی ابھی کچھ اور روز تارِ زلف میں پڑی رہے

کسے خبر کہ زندگی
جھٹک کے بال کس گھڑی، یہ بوند بوند روشنی کا ہار فرش پر بکھیر دے
گی
کسے خبر، پھر اس خبر کی سنسنی بھی دم وہیں پہ توڑ دے
نظر تو ساتھ دے، مگر بدن ہی ساتھ چھوڑ دے

کسے خبر کہ سوچ کا یہ رنگ بھی
کسے خبر کہ سوچ کا یہ ڈھنگ بھی
اجل کے ساتھ مے کشوں کی دوستی کی بات ہے
ابد نشان گمرہوں کی راستی کی بات ہے
یہ ایک گھور نور اور روشنی کی بات ہے

خالد احمد

بامِ مینا سے اتری ہوئی ایک نظم

فیض احمد فیض کے لیے

سرِ طاقِ سماع روشن ہو
اے چراغِ دیارِ گویائی!
رنگ ٹھہریں دکھوں کے اندھیارے
جھلملا، اے ندیمِ بینائی!
ہم سفر غم نے تجھ کو ٹھہرایا
بے کسی نے تجھے وکیل کیا
تیرا دکھ تھا، تری توانائی
تیرے غم نے تجھے تشکیل کیا

تیرے غم آشنا لبوں کے چمن
آگہی کا نشان ٹھہرے ہیں
تیری نم آشنا نظر کے سخن
روشنی کی زبان ٹھہرے ہیں

بامِ مینا سے ماہتاب اترا
ہوا سینہ کُشا، ایاغِ لحد
جگمگا! گوہرِ آسمانِ سخن
جاگ! اے تابشِ چراغِ لحد

نجیب احمد

فیض

کیسی خوش رنگ روشنی کا خیال
میرے سینے میں جھلملاتا ہے
میری راتوں کو جگمگاتا ہے

کس لیے ہو رہی ہے صف آرا
میری آنکھوں میں آنسوؤں کی سپہ
کون کھولے گا اب دلوں کی گرہ

مانجھیوں کے الاپ ٹوٹ گئے
جب لحد میں اُسے اُتارا گیا
ناؤ کے ساتھ ہی کنارا گیا

فرقتوں کا غبار پھیل گیا
ایک دستکِ فقیر چھوڑ گیا
کیسی روشن لکیر چھوڑ گیا

اُسی خوش رنگ روشنی کا خیال
میرے سینے میں جھلملاتا ہے
میری راتوں کو جگمگاتا ہے

غلام محمّد قاصر

دل کو روؤں

نذرِ فیض

بیدار رہیں اس کی آنکھیں، ہر دیدۂ بینا سوتا رہا
اک عمر مصوّر روتا رہا، تصویر شریکِ غم نہ ہوئی
کتنے ہی چراغ جلائے گئے، ماحول کی ظلمت کم نہ ہوئی
سیلاب اشک اُمڈتے رہے، فریاد کی لے مدھم نہ ہوئی
اس کی مجروح تسلّی جہاں زخموں کے لیے مرہم نہ ہوئی

مظلوم کو زیست سکھا کر وہ ظالم کی انا کو مار گیا
صدیوں سے قلم کے جو ذمے تھے، وہ سارے قرض اتار گیا
اس پار ہزاروں گریہ کناں، وہ چپکے سے اُس پار گیا
اِک شخص کے رخصت ہونے سے ہر عاشق کا پندار گیا
بجھتی ہے وہ آواز کہ جو مرعوبِ جاہ و حشم نہ ہوئی

رہتے تھے جو وہم کے سائے میں، انھیں ہونے کی آگاہی دی
ہر مجرمِ صبح کے چہرے کو راتوں سے بڑھ کے سیاہی دی
دنیا کی عدالت میں اس نے انساں کے حق میں گواہی دی

لو محفلِ زیست ہوئی برہم اِک زلفِ خرد برہم نہ ہوئی
اس ہنستے پھول کے زخموں سے آگاہ ابھی شبنم نہ ہوئی
کیا دل ہے کہ بہرِ نذرِ وفا اک بوند لہو کی بہم نہ ہوئی
اُس آنکھ کا ماتم کون کرے جو مرگِ فیض پہ نم نہ ہوئی

ایوب خاور

کون اُترے گا لحد میں مرے شاعر کے لیے

کون اُترے گا لحد میں مرے شاعر کے لیے
اَن گنت خاک نشیں، خاک بسر، خاک ثمر
ایک عشاق کا مجمع ہے کہ جو
تشنۂ غم میں نڈھال
بہکے بہکے ہوئے قدموں سے جنازے کی طرف جاتا ہے
ہونٹ مصروفِ عزاداریٔ مہتابِ سخن

حلقۂ بام سے کس درد کی جھنکار اٹھی
"پرچمِ شعر و سخن میں جسدِ فیض کی تکفین کرو
زیرِ سر عشق کا آئین رکھو
عدم آباد کی دوری سے سفر گرد انگوٹھوں کی کہانی باندھو
ربِ کعبہ کی طرف لوٹنے والوں کی نشانی باندھو"

شانۂ صبر پہ اک عہدِ محبت کا عروج
اور اک قافلۂ دیدہ و دل
وارثانِ سخنِ فیض کہو — دیدہ و دل سے کہو آہ و فغاں آہستہ
کہ علمدارِ محبت کو ابھی رزقِ زمیں ہونا ہے

کون اُترے گا لحد میں مرے شاعر کے لیے
جو بھی اترے، اُسے کہہ دو کہ نہیں
چشمِ نمناک سے آنسو نہ ٹپکنے پائے
درد کے پھول کی خوشبو نہ بکھرنے پائے
سخنِ فیض بہت نازک ہے
کوئی کنکر کسی پہلو بھی نہ چبھنے پائے
دیکھنا حرف کی پوروں میں کوئی زخم نہ لگنے پائے
اس کے لفظوں سے ابھی غازۂ فردا نہ اُترنے پائے

اے محبانِ سخن!
اے رفیقانِ چمن!
شاخِ شانہ پہ گلِ تر کی طرح
میتِ فیض رکھو

صورتِ دستِ صبا آہستہ
وارثانِ سخنِ فیض ذرا آہستہ
بسترِ خاک میں ٹھنڈک ہے بہت
اور ذرا آہستہ......
کون اُترے گا لحد میں، مرے شاعر کے لیے!

ایوب خاور

فیض صاحب

فیض صاحب!
یہ کیا کہ اپنے لیے
دمِ رخصت سرِ دیارِ لحد
اِک عددِ اَن سِلی قبا کے سوا
آپ نے کچھ نہ انتخاب کیا

ہم بھی تھے
اور ہماری آنکھیں بھی
آنسوؤں سے گندھی ہوئی آنکھیں
ہم بھی تھے
اور ہماری سانسیں بھی
ہچکیوں سے بندھی ہوئی سانسیں
ہم بھی تھے
اور یہ لبِ اظہار
لبِ اظہار پر کِھلی سرسوں
ماتمی دل بھی اور اس دل کے
آئینہ خانۂ ملال میں تھے
کتنے موسم صفِ چراغ میں تھے
مگر اک شمعِ تعزیت کے سوا
آپنے کچھ نہ انتخاب کیا

اب جو یہ باقیاتِ گریہ ہیں
کس کی آنکھیں بہم کریں گی انہیں
کس کی پلکیں رقم کریں گی انہیں

گلزار بخاری

فیض کی رحلت پر

بن کے ہم درد و رفیق آئے ہو تم
ہم تو گم اک عالمِ حیرت میں ہیں اس لطف پر
یک بیک تم پر کھلے کیسے رموزِ آگہی
خیر کی اقدار کا کیسے ہُوا فہم و شعور
کور آنکھوں میں کہاں سے یہ بصیرت آگئی

جس کی خاطر لے کے آئے ہو دکھاوے کے یہ پھول
تم نے اس پر بابِ دلداری کبھی کھولا نہ تھا
بند تھے اس پر پذیرائی کے دروازے تمام

بارہا چاہا کہ اس کے سازِ بزم آرا کا سوز
گھٹ کے رہ جائے کسی غم خانۂ تنہائی میں
ٹوٹ جائے اس کا بربط، زمزمے خاموش ہوں

تم نہ ہو پائے مگر ختمِ نوا میں کامیاب
بلکہ اس کی دلنشیں آواز کے اعجاز نے
اس کو مقبولِ خلائق کر دیا آفاق میں

یہ تو ممدوحِ جہاں ہے، اسکے شیدائی بہت
دے رہے ہیں جو اسے خُوں رنگ اشکوں کا خراج
اَن گنت اس کی وفا کے آئینہ بردار ہیں

چادرِ گُل کی نمائش کر رہے ہو کس لیے
جاؤ خود اپنے لیے رکھ لو حفاظت سے کہیں
کام آئے گی تمہاری قبر پوشی کے لیے
کل تمہاری موت پر شاید نہ کوئی آ سکے
نذرِ بے ہنگام کیوں لائے ہو تم

گلزار بخاری

دو غزلیں

نذرِ **فیض**

○

بجھنے کا ابھی اس کا ارادہ تو نہیں تھا
کم زور چراغ اتنا زیادہ تو نہیں تھا

دیوانہ سمایا تری آغوش میں کیسے
اے شہر، ترا ظرف کشادہ تو نہیں تھا

بدنام کیا محتسبوں نے تجھے ورنہ
ساغر ترا منت کشِ بادہ تو نہیں تھا

کیوں تختۂ مشقِ ستم کم نظراں ہے
دستورِ وفا اتنا بھی سادہ تو نہیں تھا

بھٹکا دیا کس نے تجھے، اے رہروِ خستہ!
تو بے خبرِ منزل و جادہ تو نہیں تھا

گلزارؔ تجھے خوف تھا کیوں سنگ زنوں سے
تن پر ترے شیشے کا لبادہ تو نہیں تھا

○

کب ترے بعد بہارِ گزراں ٹھہری ہے
ایک مدت سے گلستاں میں خزاں ٹھہری ہے

تری رفتار جہاں بھی کھلاتی تھی کبھی
پھر اسی راہ پہ چشمِ نگراں ٹھہری ہے

کس لیے جائیں چمن میں کہ تری فرقت میں
نکہتِ گل بھی طبیعت پہ گراں ٹھہری ہے

سر سے اٹھنے لگا جب سایہ تو روکا نہ گیا
آئی گرنے پہ تو دیوار کہاں ٹھہری ہے

خلق افسانہ تراشی سے نہ باز آئے گی
رو کنے سے کبھی لوگوں کی زباں ٹھہری ہے

ہم تھے نادم کہ ترا راز عیاں کر بیٹھے
شکر ہے بات حدیثِ دگراں ٹھہری ہے

بیٹھنے دے تجھے کیا عمرِ گریزاں گلزارؔ
کیا کوئی ناوِ سرِ آبِ رواں ٹھہری ہے

ڈاکٹر افضل اقبال

فیض کی رحلت پر دو غزلیں



نہ کوئی وعدہ نہ پیمان ہوا
رخصتِ یار کا اعلان ہُوا

عشق نے رخصتِ سفر باندھ لیا
راستہ حُسن کا ویران ہُوا

حسرتیں پیار کی ساری نکلیں
پورا ہر شوق کا ارمان ہُوا

حَرَم و دیر ہوں نازاں جس پر
کون تجھ جیسا مُسلمان ہُوا

بزم میں شورِ فغاں کیسا ہے
زیرِ لب فیضؔ غزل خوان ہوا

شمعِ آزادی کا پروانہ تھا
شمعِ آزادی پہ قربان ہُوا



میں کہ مٹّی تھا مٹّی میں مل جاؤں گا
بن کے خاکِ وطن تیرا دل جاؤں گا

راستہ دُور ہے، ہمسفر خستہ تن
میں اکیلا، تھکا، مضمحل جاؤں گا

میں نے دشمنی سے نفرت گوارا نہ کی
سامنے دوست کے کیوں خجل جاؤں گا

حرصِ دُنیا کی سب تہمتوں سے بَری
صاف سُتھرا، سہانا، سجل جاؤں گا

کوئے جاناں سے دل رُکنے والا نہیں
برملا، پے بہ پے، مستقل جاؤں گا

اے نگارِ وطن! تیرے رُخسار پر
چاند بن کر محبّت کا کِھل جاؤں گا

حسن عباس رضا

..... کوئی نہیں آئے گا

نذرِ فیض

رات کی راکھ سے اُبھرے گا تری یاد کا چاند
کسی سنولائی ہوئی شام کی اُنگلی پکڑے
دُکھ میں ڈوبے ہوئے دروازوں پہ
ہولے سے
(بہت ہولے سے) دستک دے گا
اور پوچھے گا
کہ ـــ "شہرِ سخن آباد کا
وہ چاند کہاں ڈوب گیا
کس جہاں اُترا،
اُسے کون زمیں چاٹ گئی،
وہ جو ظلمت کدۂ جبر کا دشمن تھا
اُسے کون ستم پل کی کھُلی تیغِ اجل کاٹ گئی ـــ
اب کے وہ چاند جو اُبھرے
تو اُسے بند کواڑوں میں چھپا کر رکھنا
سرِ دہلیز نہ آنے دینا ـــ"

اور مَیں اس سوچ میں ہوں
درد کی کاسنی پازیب بجاتی ہوئی اس یاد کو
اب کون دلاسہ دے گا
کون بتلائے گا اس کو
کہ سرِ شامِ سیہ
نُور کا کوئی چراغ اب کے نہ روشن ہو گا
اب نہ مہکے گا کسی کُنج میں خُوں رنگ گلاب
اب نہ اُترے گا مرے بام پہ اُس چاند کا عکس
اب کوئی جھونکا،
کوئی خط،
کوئی پیغام نہیں لائے گا
اب مرے فرش پہ کرچی ہوئیں سب شمعیں
سخن روٹھ گئے
موت کی سرد و سیہ گود میں گم ہو گئے مینا و ایاغ
"اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا"

عباس تابش

ابھی اُس کی ضرورت تھی

فیض کی رحلت پر

صفِ ماتم بچھی ہے
سخن کا آخری در بند ہونے کی خبر نے
کھڑکیوں کے پار بیٹھے غمگساروں کو
یہ کیسی چپ لگا دی ہے
یہ کس کی ناگہانی موت پر سرگوشیوں کی آگ روشن ہے
کسی کے کنجِ لب سے کوئی تارا میرے دل پر آن پڑتا ہے
بُرا ہو موت کا جس نے مرے فریادرس کی جان لے لی ہے
ابھی اس کی ضرورت تھی

میں دُنیا کے اِک گوشے میں بیٹھا سوچتا ہوں
آج اس ویران منڈلی میں
میں کس کو پُرسہ دینے کے لیے آیا ہوں
مجھ کو تعزیت تو خود سے کرنا تھی

ابھی اس گھر سے اک میّت سدھاری ہے
دمِ رخصت
کسی نے نکہتِ زلفِ پریشاں کا نہیں پوچھا
کسی نے دُکھ کے اندر روشنی کی چھب نہیں دیکھی

مکاں سے پھوٹنے والی روش پر
ایک بچّہ رو رہا ہے
آج اُس کے آنسوؤں کو کون پونچھے گا
کہ اُس کے ساتھ جو شطرنج کی بازی لگاتا تھا
وہ اب زیرِ زمیں اِک چادرِ سادہ کی خوشبو ہے

یہاں صبحیں بھی اُتریں گی
یہاں شامیں بھی آئیں گی
مگر اک ہچکیاں لیتا ہُوا بچّہ
چراغِ آرزو بن کر
سرِ طاقِ لحد ــــ گونگی زمیں کی لب کشائی تک
پکارے گا
بُرا ہو موت کا جس نے مرے فریادرس کی جان لے لی ہے

جاوید انور

نذرِ فیض

کس حبس کا موسم ہے
اس بامِ تمنّا پر
زُلفیں ہی نہیں کھلتیں!
کس جبر کا موسم ہے
آنکھیں ہی نہیں کھلتیں
زنجیر تو ہلتی ہے
آواز نہیں آتی
ہاں، آبِ رعونت میں
اک عکس اُترتا ہے
پرچاند نہیں بنتا
کس جبر کا موسم ہے

کس حشر کا موسم ہے
اس شہر کے زندانی
اِک آس پہ زندہ ہیں
سانسیں بھی نہیں لیتے
پتّھر بھی نہیں بنتے
کس خواب کی خواہش ہے
اُٹھتے ہیں نہ سوتے ہیں
کس درد کی لذّت ہے
ہنستے ہیں نہ روتے ہیں
کس حشر کا سکتہ ہے

اس حشر کے سکتے میں
'کب جان لہو ہوگی'
کب حرف جنم لے گا
کب آبِ تحیّر میں
وہ پھول کھلے گا جو
منبر پہ سجانا ہے
کب آئے گا وہ موسم
جس کو ابھی آنا ہے
"کس دن تری شنوائی
اے دیدۂ تر ہوگی،
کب ٹھہرے گا دردِ اے دل
کب رات بسر ہوگی"

ممتاز کنول

مسافرِ دلِ من

نذرِ فیض

حکایتِ شبِ ہجراں رقم کریں کیسے
بڑا طویل ہے قصّہ مسافرِ دلِ من
کہیں پہ دشتِ بلا، ہجرتوں کا سناٹا
کہیں فصیلِ شبِ غم، کہیں پہ دار و رسن
کہیں قفس، کہیں کُنجِ قفس کی آرائش
کہیں پہ شیخ و برہمن کی سازشوں کے جتن
مگر نثار تری ہمتوں پہ دیدہ و دل
ہر ایک حال میں جاری رہا ہے تیرا سخن
ترے لبوں کا تبسم، ترے خیال کی ضو
بیادِ صبحِ نگاراں، بیادِ ارضِ وطن

تُو فکر نو نویدِ حیات ٹھہرا ہے
تُو عہد عہد صداقت کی اک علامت ہے
سماعتوں پہ ترا حرف حرف سایہ فگن
بصارتوں میں ترا عکسِ غم سلامت ہے
جہاں جہاں پہ گری تیرے ذکر کی شبنم
وہاں وہاں پہ ترے فکر کی امامت ہے
مفارقت کی فصیلوں سے جھانکتی یادو
ہمارے پاس ہمارا لہو امانت ہے

ہمیں خبر ہے اس بے وفا مسافت میں
ہمارے ساتھ چھنکتی رہیں گی زنجیریں
مگر یہ خطۂ تیرہ اُجالنے کے لیے
ہم اپنے خون سے لکھتے رہیں گے تحریریں
خیالِ یار سے کچھ ہمکلام رہنے کو
ہر ایک ڈھنگ سے کرتے رہیں گے تدبیریں
رقم کریں گے کنولؔ ہم فگار ہاتھوں سے
ترے شعور، تری زندگی کی تفسیریں

احمد لطیف

نوحہ

ہمیں کن بے اماں لمحوں
کی مٹھی میں
سسکتا چھوڑ کر
خود میٹھی نیندوں کے چھپن چھپن
جھولنے میں
گنگناتے ، مسکراتے آبشاروں
کی رداؤں پر
ازل آثار لفظوں کے سرد انجم
کشیدہ کر رہے ہو —

اور اِدھر ہم !
جھلملاتے تعزیت نامے
بکھرتی روشنائی ، موسمِ گریہ !
عزاداری — جلوسِ نوحہ خوانی
سینہ کوبی
آنکھ کے اندر ہی اندر
کالی — بہت کالی مسافت پر ،
ہم بلکتی ساعتوں میں جی رہے ہیں
جی رہے ہیں — !!؟

تم کوئی پیغام بھیجو !
تعزیت لکھو
کہ ہم نے جینے مرنے کا سفر انجام کر ڈالا
ہمیں دو لفظ لکھ بھیجو
ہماری مغفرت کا آسرا جاگے
ہمیں دو لفظ لکھ بھیجو !
ہمیں دو لفظ لکھ بھیجو — !!

حمید یودش

فیض

کون مقام تھا جس کے پاس سے جب گزرے
پاسِ ادب سے سر کو جھکا کر سب گزرے
تجھ میں وہ رندانہ اظہار کی صورت تھے
مجھ میں جو پیرائے زیرِ لب گزرے
میں رویا ہوں، تو بھی تو رویا کرتا تھا
جس ساعت انسان پہ کوئی غضب گزرے
مرحلۂ اندیشۂ جان کی منزل سے
دیکھیں اب اُس آن سے کوئی کب گزرے
کب ہوگا اور کیسے، اب کرنوں کا نزول
سوچتا رہتا ہوں میں اکثر شب گزرے
ویسا کندن ہاتھ لگے اب یا نہ لگے
اُس حدت سے گزرے یا نہ طلب گزرے
جس دن فیض جہان سے گزرا، اُس دن کی
اک ناکام سی کوشش کی تھی، شب گزرے
قہر کی رات تھی بیس نومبر کی وہ رات
یورشِ دل پہ کچھ لمحات عجب گزرے

نظیر اختر

منزل آشنا

نذرِ فیض

ہم جو اندھے راستوں پر چل رہے تھے
بے یقینی کا ہلاہل
سوچ کی نیلی رگوں میں تیرتا تھا
کس طرح بانہوں میں باہیں ڈالتے
ہاتھ بھی اندھے تھے
اک دوجے کو چھو سکتے نہ تھے

جب ہوائے شوق چلتی ہے
تو گھرے بادلوں میں بھی دراڑیں ڈال دیتی ہے
بھڑکتی آگ میں
تازہ گلابوں کو کھلاتی ہے
فرازِ دار سے
سچائیوں کا درس دیتی ہے
لہو سے ریت پر
روشن دنوں کا نام لکھتی ہے

وہ خوشبوؤں سے بھری وادی میں اترا تھا
لکھا کرتا تھا دل کی داستانیں
جبر کا چہرہ دکھاتا تھا
اندھیری رات میں
سورج کے سکّے ڈھالتا تھا
دہانِ حلقۂ زنجیر میں
اپنی زباں رکھتا تھا
پھر بھی چہچہاتا تھا

وہ منزل آشنا تھا
اُس کے نقشِ پا ملے تو
ہم جو اندھے راستوں پر چل رہے تھے
روشنی میں آ گئے

صفدر صدیق رضی

سارے سخن ہمارے

فیض تمہارے حُسن بیاں سے آتا ہے
جو پیغام بھی نوکِ سناں سے آتا ہے

ہم نے تمہارے شعر پڑھے تو علم ہُوا
آئینے میں عکس کہاں سے آتا ہے

کوئی نہیں جو کنجِ قفس سے جھانکتا ہو
کون ہے جو واپس زنداں سے آتا ہے

ارض و سما کے سارے رستے پُوچھتے ہیں
کب وہ مسافر کون و مکاں سے آتا ہے

میرے کہے بھی سارے سخن تُمھارے ہیں
فیض تمھارے فیضِ نہاں سے آتا ہے

استاد دامن کیلئے چند اشعار

فیض بھی دُور جا بسے ہم سے
تم بھی دامن چھُڑا گئے ہم سے

امن اور آشتی کے نغمہ گرد
اب اُلجھتے ہیں حادثے ہم سے

شام ڈھلتے ہی اب تمھارے بعد
ملنے آتے ہیں رتجگے ہم سے

منزلوں کا تو ذکر ہی اب کیا
بڑھتے جاتے ہیں فاصلے ہم سے

ہم تمہیں یاد کر کے روئیں گے
تم نہ رکھو گے رابطے ہم سے

عُمر بھر کی مسرتیں دے کر
تم بھی ناراض ہو گئے ہم سے

استاد دامن

قمر یورش

معنف نے یہ مضمون استاد دامن کی زندگی ہی میں لکھا تھا۔ اب اسے چند معمولی ترامیم کے ساتھ استاد کے انتقال پر مصنف کے شکریے کے ساتھ شائع کیا جا رہا ہے۔ (ادارہ)

پچاس سال پہلے کا ذکر ہے۔ میں کتب خانہ افغانی میں بیٹھا کتابیں دیکھ رہا تھا کہ اتنے میں ایک چوہرے بدن اور میانے قد کا ایک دیہاتی آیا۔ وہ سفید کرتے اور تہبند میں ملبوس تھا۔ اس کے کندھے پر سفید رومال پڑا تھا۔ میں نے اس دیہاتی کے کسرتی جسم، منڈے ہوئے سر اور مڑے تڑے ہوئے کان دیکھ کر اندازہ لگایا کہ یہ شخص ضرور گوجرانوالے کا کوئی نامور پہلوان ہو گا جو لاہور میں یا تو کشتی لڑنے یا اصلی شہنشاہی دنگل دیکھنے آیا ہو گا۔ میں یہ سوچ ہی رہا تھا کہ یہ شخص پہلوان ہوتے ہوئے بھی کتابوں کا رسیا کیوں ہے۔ جب کتب خانہ افغانی کا ملازم فقیر حسین عزیز آیا اس نے بڑے ادب و احترام سے اس دیہاتی سے علیک سلیک کی۔ میں نے اشارے سے فقیر حسین سے پوچھا کہ یہ کون ہے؟ فقیر حسین عزیز نے بڑی حیرت سے میری طرف دیکھا اور بولا "کیا تم استاد دامن سے متعارف نہیں ہو؟" میں نے جواب دیا "غائبانہ تعارف تو بہت دیر کا ہے مگر ملاقات کبھی نہیں ہوئی۔" پھر فقیر حسین عزیز نے تعارف کراتے ہوئے کہا۔ "آپ ہیں استاد دامن، پنجابی کے مشہور و معروف شاعر جن کے قلم میں پانچ دریاؤں کی روانی ہے۔" پھر میری طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "یہ میرے دوست مزدور افسانہ نگار قمر یورش ہیں۔"

استاد دامن نے مجھے اپنے ہاں آنے کی دعوت دی اور میں وہاں پہنچا۔ استاد ٹیکسالی دروازے کی ایک چھوٹی سی قدیمی مسجد کے نیچے ایک چھوٹے سے حجرے میں مقیم تھے پھر میری ان سے اکثر ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ بعد میں یہ ملاقاتیں دوستی میں بدل گئیں۔ مجھے بہت جلد پتہ چل گیا کہ استاد دامن جسے میں عام شاعروں اور اپنی طرح کا ان پڑھ آدمی سمجھتا تھا، علم و ادب کا گہرا سمندر ہے۔ برصغیر پاک و ہند کی چلتی پھرتی زندہ تاریخ اس کی زبان پر تھی۔ میں نے استاد دامن کو بے حد مخلص، نہایت سادہ طبیعت، منکسر المزاج اور ملنسار پایا۔ ان کے حجرے میں ہر وقت فنکاروں کا ہجوم رہتا۔ وہ ہر ایک سے اس طرح گھل مل کر ملتے جیسے بہت پرانے دوست ہوں۔ میں استاد دامن کے ہاں دوستوں سمیت جاتا اور ان کے ساتھ دنیا کے ہر موضوع پر گھنٹوں بحث کرتا۔ بعض دفعہ بحث اتنا طول کھینچتی کہ آدھی آدھی رات ہو جاتی۔ استاد دامن فر فر کتابوں کے حوالے دیتے، فصاحت و بلاغت کے دریا بہاتے، علم و ادب کے ہیرے موتی لٹاتے اور اپنی زندگی کے قیمتی تجربات بھی سناتے جاتے۔ یہ حقیقت ہے کہ میں نے ان کے قدموں میں بیٹھ کر بہت کچھ سیکھا۔

استاد کہتے تھے "زمین چکر کھاتی ہے۔ رات دن بنتے رہتے ہیں اور عمر رواں سوتے جاگتے کسی حالت میں دم نہیں لیتی، کٹ جاتی ہے۔ انسان عرصہ دراز تک دنیا کی دل آویزیوں میں سرشار رہتا ہے لیکن ایک وقت آتا ہے جب اس کی آنکھ کھلتی ہے اور دفعتہً اسے احساس ہوتا ہے کہ عمر بڑھ نہیں رہی ہے، گھٹ رہی ہے۔ یہ احساس پیدا ہوتے ہی دل و دماغ بدل جاتے ہیں بلکہ سچ تو یہ ہے

کہ ماحول بدل جاتا ہے، تمام عالم بدل جاتا ہے۔"

استاد دامن کے دوستوں کا حلقہ بڑا وسیع تھا۔ بالکل سمندر کی طرح پھیلا ہوا۔ ان کے دوست ٹولیوں کی صورت میں آتے۔ طلباء کی ٹولی گئی تو سیاست دانوں کی ٹولی آ گئی، وہ گئی تو فنکاروں کی ٹولی آ گئی۔ استاد فنِ گفتار کے ماہر تھے۔ محفل جمی ہوئی ہے۔ گرما گرم بحث ہو رہی ہے۔ سگریٹ پھونکے جا رہے ہیں۔ چائے کا دور بھی چل رہا ہے اور استاد اپنے مخصوص انداز میں اپنا نقطۂ نظر پیش کر رہے ہیں۔

ایک روز استاد دامن کے حجرے میں محفل شباب پر تھی۔ میں نے استاد کی کسی بات پر اختلاف کیا۔ استاد چڑ گئے۔ میں نے بڑے ادب و احترام سے کہا کہ آپ میرے بڑے قابلِ احترام بزرگ ہیں، مگر جو بات آپ کر رہے ہیں وہ غلط ہے۔ پھر کیا تھا، جیسے بارود میں چنگاری گر گئی ہو۔ استاد غصے میں آگ بگولا ہو گئے۔ ادھر میرا پارہ بھی چڑھتا چلا گیا۔ میں بھی آپے سے باہر ہو گیا۔ میں نے کہا: "استاد جی آپ ڈکٹیٹر ہیں، آپ نے اس چھوٹے سے حجرے میں ڈکٹیٹرشپ قائم کر رکھی ہے اور میری ساری عمر ڈکٹیٹر شپ کے خلاف لڑتے ہوئے گزری ہے۔" میری یہ بات سن کر استاد خاموش ہو گئے۔ پھر مجھ سے پوچھنے لگے، "قمر یورش تو کتنا پڑھا ہوا ہے؟" میں نے بڑی انکساری سے جواب دیا۔ "صرف دو جماعت۔ تیسری جماعت میں فیل ہو گیا تھا۔ میں آگے نہیں پڑھ سکا۔ جو کچھ میں نے سیکھا، وہ آپ جیسے بزرگوں کی جوتیوں میں بیٹھ کر سیکھا۔ مجھے اپنے بارے میں کوئی غلط فہمی نہیں۔ میں تو کندۂ ناتراش ہوں۔"

اس دن کے بعد استاد کے ہاں میرا آنا جانا بند ہو گیا مگر پھر ایک روز استاد سے میری ملاقات سرِ راہ ہوئی۔ انہوں نے دوبارہ اپنے ہاں آنے کی دعوت دی تو میں نے کہا: "چھوڑیئے استاد صاحب! آپ بھی بچوں کی طرح بات بات پر روٹھ جاتے ہیں۔" استاد نے مجھے محبت سے سمجھاتے ہوئے کہا: "بیٹا دیکھو، بزرگوں سے بغاوت کرنا تمہارا پیدائشی حق ہے مگر اس کے ساتھ ہی بزرگوں کا احترام کرنا بھی تمہارا فرض ہے۔"

میں پھر استاد دامن کے ہاں آنے جانے لگا۔ استاد بڑے تپاک سے ملتے۔ اب ہماری دوستی پہلے سے زیادہ مضبوط ہو گئی تھی۔ میں جب کبھی مہینہ پندرہ دن استاد کے ہاں نہ جاتا تو وہ پیغام بھیج کر بلا لیتے تھے۔

۱۹۶۶ء کا ذکر ہے، میں جیل میں نظر بند تھا۔ ایک دن دوپہر کے وقت اچانک جیل میں میری ملاقات استاد دامن سے ہو گئی۔ استاد کے ساتھ جیلر بھی تھا۔ استاد گلے ملے۔ جیلر نے استاد دامن کو مجھ سے ملتے دیکھا تو سخت پریشان ہوا۔ استاد نے جیلر کو پریشان دیکھ کر کہا: "آپ گھبرائیں نہیں، اگر قمر یورش کے ساتھ مجھے بیس سال بھی قید کاٹنا پڑی تو میرے لئے یہ بہت بڑا اعزاز ہو گا۔" استاد دامن جیل میں پھانسی گھر دیکھنے آئے تھے۔ وہ مجھے بھی زبردستی پھانسی گھر دکھانے کے لئے ساتھ لے گئے۔

استاد دامن ایک فطری شاعر تھے۔ ... کسے خبر تھی کہ سید وارث شاہ، بلھے شاہ، سلطان باہو، احمد یار، فضل شاہ کے بعد پانچ دریاؤں کی اس دھرتی میں ایک ایسا شخص پیدا ہو گا جو پنجابی شاعری میں ایک نئی روح پھونک دے گا۔ یہ حقیقت ہے کہ استاد دامن نے پنجابی شاعری اور شاعروں کو انقلابی لہجہ عطا کیا۔ استاد دامن صحیح معنوں میں شاعرِ انقلاب تھے۔ ان کی پوری زندگی سراپا انقلاب تھی۔

استاد دامن نے لاہور کے ایک محنت کش گھرانے میں آنکھ کھولی۔ آپ کو بچپن سے لکھنے پڑھنے کا بے حد شوق تھا، مگر آپ کی بستی میں کوئی سکول نہ تھا، اس لئے استاد دامن کئی میل چلچلاتی دھوپ میں ننگے پاؤں پیدل چل کر باغبانپورہ سے لاہور آتے اور تعلیم حاصل کرتے۔ مختلف حادثات کی ٹھوکریں کھانے اور کئی سکول بدلنے کے بعد استاد دامن نے میٹرک پاس کر ہی لیا۔ اسی اثنا میں آپ کے والد بزرگوار بھی کوچ کر گئے۔ تھوڑے عرصے میں آپ کی شادی ہو گئی اور استاد کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ اس زمانے

میں انقلابی تحریک زوروں پر تھی۔ استاد دامن نے اس تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا شروع کر دیا اور انگریز سامراج کے خلاف جلسوں میں نظمیں پڑھنے لگے۔ ایک روز پولیس نے آپ کو ایک جلسے میں باغیانہ نظم پڑھنے کے جرم میں گرفتار کر کے پس دیوار زنداں بھیج دیا۔ سرکار برطانیہ کا خیال تھا کہ جیل میں استاد کی اصلاح ہو جائے گی، مگر اس کے برعکس استاد دامن کے سینے میں انگریز سامراج کے خلاف نفرت کی دبی ہوئی چنگاری شعلۂ جوالہ بن گئی۔ وہ سرکار برطانیہ کے جانی دشمن ہو گئے۔ جیل سے نکلے تو آپ کے بیوی بچے فوت ہو چکے تھے۔ اب کوئی بیڑی ان کے پاؤں میں نہ تھی اس لئے کھلم کھلا انگریزی سامراج کے خلاف جدوجہد شروع کر دی۔ کئی مرتبہ ملک کی آزادی کی خاطر جیل کی سلاخوں کے پیچھے بند کر دیئے گئے۔ آپ کے کئی ساتھی پھانسی کا جھولا جھول گئے۔ کئی مشین گنوں کی گولیوں کا شکار ہوئے۔ کئی کفن بردوش جیلوں کی خاک چھانتے اور خون تھوکتے تہہ خانے چلے گئے۔ آئے دن استاد کو بھی پولیس کے تشدد کا نشانہ بننا پڑا، مگر کیا مجال جو ان کے پائے استقلال میں ذرا بھی لغزش آئی ہو۔ آخر ملک انگریز سامراج کی غلامی سے آزاد ہوا۔ آزادی کا گلنار سورج طلوع ہوا تو اکثر لوگ ہندوؤں کی کروڑوں روپوں کی جائیداد پر قبضہ کر کے لکھ پتی کروڑ پتی ہو گئے۔ مگر استاد دامن کی جھولی مزید بھوک اور مزید افلاس کے کانٹوں سے بھر گئی۔

یہ بات مجھے احمد ندیم قاسمی صاحب نے بتائی کہ خود استاد دامن کے بقول ایک مرتبہ استاد دامن پاک و ہند کے مشاعرے کے سلسلے میں دہلی گئے۔ اس مشاعرے میں وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو خاص طور پر استاد دامن کو سننے کے لئے آئے تھے چونکہ دونوں جیلوں میں اکٹھے رہ چکے تھے۔ استاد دامن نے جب یہ مصرع پڑھا:

لالی اکھیاں دی پئی دسدی اے، روئے تُسی وی او،
روئے اسی وی آں

تو پنڈت نہرو رو پڑے اور استاد کے گلے لگ کر کہا: "میرا اور میری جنتا کا مطالبہ ہے کہ استاد دامن ہمیشہ کے لئے بھارت میں مقیم ہو جائیں۔" استاد دامن نے جواب دیا: "میں پنڈت جی کی محبت کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور ساتھ ہی یہ اعلان کرتا ہوں میرا وطن پاکستان ہے میں پاکستان ہی میں رہوں گا چاہے ساری عمر جیل میں رہوں۔"

استاد دامن سخت بیمار ہو گئے اور ان کا گلا بند ہو گیا تو ان کی حالت دیکھ کر میری آنکھوں میں آنسو آ گئے اور مجھے استاد جی کا یہ شعر یاد آ گیا:

خون رکھ کے جگر دا تلی اُتے دھرتی پوچدے پوچدے گزر چلے
ایتھے کیویں گزاریئے زندگی نوں ایہو سوچدے سوچدے گزر چلے

خالد احمد

توانائی

راجندر سنگھ بیدی کے لیے ایک نظم

ایک کڑکتی گونج، لپکتا کوندا آنکھوں اور کانوں کے رستے دل دھڑکاتا ہے
ایک سمیع بصارت، تن میں بجلی کی رَو بن کر دِل دھڑکاتی ہے
نَس نَس میں خونی لہریں متلاطم رکھتی ہے
خون کا جھاگ بدن کے ساحل سے ٹکراتا ہے
آنکھوں میں ڈورے سج جاتے ہیں
کان کی لَو میں خون دھمکنے لگتا ہے
رنگوں کی دُنیا پر پیار کے رنگ گُلال فشاں برسنے لگتے ہیں

کچھ لوگوں میں پیار کا جذبہ اتنا تُند ہوا کرتا ہے کہ دُنیا اُن کے
پیار کی چوگانی کے آگے میداں بن کر بچھ بچھ جاتی ہے
وہ دُنیا کے باشندے کہلاتے ہیں
وہ اپنی مٹّی کی خوشبو سے دُنیا بھر کو مہکاتے ہیں
اتنی توانائی کے حامل لوگ بہت کم ہوتے ہیں
جن کی نظارہ آنکھ کا کاجل، لوگوں کے غم ہوتے ہیں
ایک سمیع بصارت سے جو آنکھوں کو نم رکھتے ہیں
درد بہت رکھتے ہیں لیکن رنج بہت کم رکھتے ہیں

جابر علی سیّد

لطیف الزماں خاں

جابر علی سید ۳ جنوری ۱۹۸۵ء بروز پنج شنبہ تقریباً ساڑھے گیارہ بجے دن انتقال کر گئے۔ اِنّا للہ واِنّا الیہ راجعون۔ مرحوم عارضۂ قلب میں مبتلا تھے۔ اسی روز شام کو مغرب کے وقت قدیر آباد ملتان کے ایک چھوٹے سے قبرستان میں دفن کئے گئے۔

سیالکوٹ تخلیقِ پاکستان سے قبل بڑا شہر نہ تھا اس کے باوجود اردگرد کے ذہین طالب علم جمع ہوتے اور تعلیم حاصل کرتے تھے۔ جابر صاحب نے ابتدائی تعلیم اسی شہر میں حاصل کی۔ ادب کے حوالے سے اُن کے سب سے پہلے دوست کرشن موہن ہیں جو جدید شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ اسی دوست نے سید مرحوم کو قائل کر لیا کہ ادب میں اقدار بدل چکی ہیں۔ یہ صاحب انگریزی زبان و ادب کا نہایت عمدہ مطالعہ رکھتے تھے۔ کرشن موہن ہی نے جابر صاحب کو ادب کا چسکا لگایا جو آخری سانس تک باقی رہا۔ ابھی کچھ عمر زیادہ نہ تھی کہ آر۔ ایل سٹیونسن کا ناول KIDNAPPED پڑھوا دیا۔ اس مصنف کی دوسری کتابیں نوجوان جابر نے خود ہی پڑھ لیں تو ووذرنگ ہائیٹس WUTHERING HEIGHTS کا پڑھنا آسان ہو گیا۔ یہ ناول بلند ترین شاعرانہ سطح پر سوچا گیا تھا۔ سید مرحوم بڑے قوی حافظے کے مالک تھے۔ وہ چشمِ باطن سے ناول کے کرداروں، طوفان اور تیز آندھی کو جب چاہتے دیکھ سکتے تھے۔ اس ناول کی خوبی یا خرابی یہ ہے کہ کچی عمر میں پڑھ لیا جائے تو اعصاب جھنجھنانے لگتے ہیں، نیند غائب ہو جاتی ہے اور اس کی گرفت سے نکلنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بہر کیف جہاں کرشن موہن کا، جو جدید شاعری کے قدیم نمائندہ ہیں، شکر گزار ہونا چاہیئے کہ انہوں نے تخلیقی ذہن کو پہچانا۔

دوسرا اہم نام عزیزی حامد مدنی کا ہے۔ رائے پور کے اس سانولے سلونے نوجوان نے جابر علی سید کی ادبی زندگی میں اہم ترین رول ادا کیا ہے۔ مدنی بڑے وسیع المطالعہ انسان ہیں۔ وہ "چشم نگراں" سے "نخل گماں" تک بہت آہستہ روی سے پہنچے ہیں۔ ایسی روشن، چمکیلی ہوئی اور خوبصورت آنکھیں خدا نے کم لوگوں کو دی ہیں۔ جابر صاحب کو مدنی کی حسین آنکھیں ہی پسند نہ تھیں بلکہ وہ اُنکے علم و عرفان، ان کی ادب سے دلچسپی، شوق اور انہماک کے علاوہ مدنی کی شاعرانہ بصیرت کے بھی قائل تھے، اور کیوں نہ ہوتے کہ ایک گمنام طالب علم سے جابر علی سید بنانے میں عزیز حامد مدنی کا نام سرِ فہرست ہے۔ وحید قریشی سید مرحوم سے ایک سال سینئر تھے۔ باہمی ارتباط تھا، جم کر محنت کرنا اُن سے سیکھا۔ مقتدرہ نے جابر صاحب کے کئے ہوئے لغت کے کام پر نظرِ ثانی کے لئے کسی اور کو منتخب کیا تو مرحوم کو کتنی تکلیف پہنچی ہو گی، اس کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ ایڈووکیٹ منیر فاطمی مقدمہ دائر کر رہے تھے آخری دستخط جابر صاحب نے مختار نامہ پر کئے تھے۔

لاہور نے ہمیشہ ہی بالخصوص نوجوانوں اور بالعموم سبھی لوگوں کے دلوں پر حکومت کی ہے۔ جابر علی نے بھی اورینٹل کالج لاہور میں فارسی میں ایم اے کرنے کے لئے داخلہ لے لیا۔ ہم جماعت ہر طرح کے ہوتے ہیں اور اپنا اثر چھوڑ کر اپنی راہ لیتے ہیں لیکن

اساتذہ اگر آپ مجھے مل جائیں تو یہ خوش نصیبی ہوتی ہے۔ مجھے اپنے زمانۂ طالب علمی کا ایک منظر آج بھی یاد آتا ہے۔ یہ داؤد رہبر ہے۔ اسی داؤد کے والد صاحب ڈاکٹر شیخ اقبال کالج کے پرنسپل اور بہت بڑے عالم تھے۔ طلبہ کی تعلیم کے لئے لاہور کے ہر کالج سے پروفیسر صاحبان کو زحمت دیتے۔ دیال سنگھ کالج سے عابد علی عابد تشریف لاتے۔ عابد صاحب شاعر، ناقد، موسیقی کے رموز سے آشنا اور بے شمار خوبیوں کے انسان تھے۔ سید مرحوم کو سب سے زیادہ عقیدت عابد صاحب ہی سے تھی۔ عابد صاحب مسلسل ایک گھنٹہ لیکچر دیتے اور طلبہ کو مسحور کر دیتے۔

پروفیسر علیم الدین سالک پڑھانے کے علاوہ طلبہ کی دوسری مصروفیات پر بھی نگاہ رکھتے۔ انہوں نے کئی بار نوجوان جابر کو بلا کر سمجھایا "آپ فارسی کے علاوہ انگریزی بھی اچھی جانتے ہیں۔ انارکلی کے چکر کم کر دیں تو فرسٹ ڈویژن حاصل کر لیں گے" لیکن دینا جانتی ہے کہ پروفیسر سالک مرحوم کا یہ مشورہ کسی زمانہ میں طالب علموں کے قابل قبول نہیں رہا اور ہوا یہ کہ جابر علی انارکلی کے زیادہ چکر لگانے لگے کیونکہ فارسی شعرا نے جیسے اور جتنے ناز و انداز کا ذکر کیا ہے، ہر خیال مجسم شکل میں انارکلی میں نظر آتا تھا۔ جابر صاحب بتاتے تھے کہ بازار کے چکروں میں اضافہ اس لئے بھی ضروری تھا کہ امتحان اول درجہ میں کامیاب کرنا تھا۔

عرفی و نظیری کی شاعری صوفی غلام مصطفےٰ پڑھاتے تھے۔ جابر علی کو عرفی کی آزاد خیالی اور راہج اور نظیری کا تغزل، وضاحت اور بیان کی شستگی بہت پسند تھی۔ بعض ناقدین یہ کہتے ہیں کہ غالب نے نظیری کا اثر سب سے زیادہ قبول کیا تھا۔ جابر صاحب کی رائے تھی کہ یہ بات نہیں ہے ہاں اس کے تصوف کے اثرات غالب کے ہاں ملتے ہیں۔ عرفی کی فلسفہ طرازی کا غالب نے بہت کم اثر قبول کیا تھا۔ نظیری، عشق کی حقیقی کیفیات کو بڑی ہی پر اثر زبان میں بیان کرنے پر قادر تھا۔ عمیق ترین قلبی کیفیات کو شاعری میں کیونکر سمویا جاتا ہے اس کا علم جابر صاحب کو نظیری کے مطالعے سے ہوا۔ میرا خیال ہے کہ خود جابر مرحوم کی طبیعت میں جو سوز و گداز تھا وہ نظیری کی دین ہے۔

عشق است طلسمے کہ در و بام ندارد آنکس کہ از و یافت نشاں، نام ندارد

عرفی شاعری میں استعارات اور تشبیہات کا استعمال کثرت سے کرتا تھا۔ اخلاق اور فلسفہ کا اظہار بھی کرتا لیکن جذب دل کو بیان نہ کر پاتا۔ وہ زمین پر نہیں تخیل کی بلندی پر رہتا اور اسی لئے جابر صاحب کو صوفی تبسم صاحب کے کہنے کے باوجود پسند نہ تھا۔ صوفی تبسم محض وعظ کے قائل نہ تھے وہ لطائف سناتے اور نظیری کی غزلیات کی تشریح اس انداز میں کرتے کہ اُس اسلوب اور تشریح کو سمجھنے کے لئے نوجوان جابر کو دوستوں کے ہمراہ انارکلی کے چکر زیادہ سے زیادہ لگانے پڑتے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ فارسی نثر پڑھاتے۔ سناتن دھرم کالج سے پروفیسر برجی تشریف لاتے اور جب ایک ایرانی پروفیسر شوستری جدید فارسی پڑھاتے اور شاہ جہاں کو "شہ جہوں" کہتے تو جابر ہنستے ہنستے دہرے ہو جاتے لیکن سب سے زیادہ فیض انہی سے پاتے۔

جابر علی سید کو بہت اچھے ہم جماعت ملے اور بہترین اساتذہ۔ کرشن موہن اور عزیز حامد مدنی نے [illegible] پائی تھی اور لاہور کی ادبی زندگی نے اسے زرخیزی بخشی۔ ایسے ماحول میں رہنے والا طالب علم ادب سے دلچسپی نہ لیتا تو حیرت ہوتی۔ بنگلور سے "نیا دور" شائع ہونا شروع ہوا۔ جابر اس وقت طالب علم تھے مگر ان کی غزلیں اور نظمیں ممتاز شیریں اور محمد شاہین شوق سے شائع کرتے۔ مرحومہ ممتاز شیریں ایم اے میں میری ہم جماعت رہی ہیں۔ کہتی تھیں کہ جابر کی غزلیں لطافتِ ذوق اور رعنائی تخیل کی آئینہ دار ہوتی تھیں مگر نظموں سے اندازہ ہوتا تھا کہ ان کا ذہن مضطرب اور احساس تحیّر کی گرفت میں تھا۔ اس زمانہ میں کوئی شخص اپنے بارے میں کالم لکھوا کر شاعر، افسانہ نگار اور ناقد نہیں بنتا تھا۔ صرف تحریر اور جاندار تحریر ہی کسی کو ادبی مقام دے سکتی تھی۔ شاعرانہ تجربہ کی ہمہ گیری کے بغیر نہ غزل کی حدود کی پابندی ممکن تھی نہ نظم میں آفاقی گیر وسعت کو قائم رکھنا آسان تھا۔ افسانہ نفسیاتی الجھنوں میں قید نہیں ہوا تھا۔ وہ انکشافِ حقیقت کا مطالعہ

کرتا تھا اور اس کے لئے نادرہ کارِ تخیل کی ضرورت پیش آتی تھی۔ اخباری ادبی ایڈیشنز کی نہیں۔

حالی نے اور ان کے بعد محمد حسین آزاد نے نظم گوئی پر زور دیا۔ اس میں شک نہیں کہ غزل لکھی جاتی رہی لیکن وہ تازگی اور ندرت سے عاری تھی حسرت موہانی نے غزل کو گڑھے میں گرنے سے بچا لیا تھا لیکن جدید غزل کو فکر و فلسفہ فراق صاحب نے دیا ہے — ۱۹۴۵ء میں یوسف ظفر نے فراق کی غزلیات کا انتخاب "شعلۂ ساز" کے نام سے شائع کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نظم گوئی پر شعرا کی توجہ زیادہ تھی۔ ۱۹۳۶ء سے آج تک برصغیر میں کوئی ایسا غزل گو نہیں گزرا جو فراق کے اثر سے بچ گیا ہو بشرطیکہ وہ واقعی غزل لکھتا ہو۔ جابر علی سید کی زندگی میں یہ واقعہ اہم ہے کہ شروع کی تمام غزلوں پر فراق صاحب کا اثر ہے بلکہ بقول پروفیسر سالک، جابر کی غزلوں میں فراقیت بہت نمایاں ہے۔ صرف ملتان کو یہ شرف حاصل ہوا ہے کہ اس شہرِ کم نظراں میں ایسے بونوں کی کمی نہیں جو فراق جیسے بڑے شاعر اور بڑی شاعری کو گالیاں دے کر اپنی عظمت کا راگ الاپتے ہیں۔ لاریب کم ظرفوں نے خدا کی نعمتوں کو اسی طرح ٹھکرایا ہے۔

دوسرا شاعر جس نے جابر پر دائمی اثر چھوڑا وہ ناصر کاظمی کی غزل ہے جو بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی "ہمیں ان باتوں سے روشناس کراتی ہے جن پہ عام طور پر نظر نہیں پڑتی"۔ ناصر کی غزل ایلورا کے غاروں سے نکلی ہوئی وہ ناری ہے جس کے سر پہ پانی سے بھرا مٹی کا گھڑا ہے۔ جب وہ چلتی ہے تو اس کا انگ انگ بول پڑتا ہے۔ فراق، فیض اور ناصر کاظمی کی شاعری اردو ادب میں جادو کی آوازیں ہیں جابر علی سید کبھی اس سحر سے آزاد نہ ہوئے۔

کچھ عرصہ جھنگ میں رہنے کے بعد تبدیل ہو کر ملتان آ گئے اور عمر کا بڑا حصہ یہیں گزار دیا۔ ملتان میں نقش جلد بنتے ہیں ٹھیک اسی طرح جس طرح بہاولپور میں نقشِ پا جلد مٹتے ہیں۔ وہاں ریت زیادہ ہے، جلد گرم ہوتی اور جلد سرد ہو جاتی ہے۔ یہاں باریک مٹی سے مگر سے زیادہ باریک مٹی پر نقش بڑے صاف بنتے ہیں اور تیز آندھی چلے تو یہ نقش فوراً ہی مٹ جاتے ہیں۔ جابر صاحب نے اردگرد دیکھا تو ہُو کا عالم نظر آیا۔ پھر انہیں انگریزی کے استاد عزیز بٹ صاحب مل گئے تنقید اور لبرلزم انہی کے نام معنون کی ہے۔ ان کی رفاقت میں انگریزی ادب کا مطالعہ شروع کیا۔ کچھ عرصہ کے بعد سید مرحوم نے BOOK READING CLUB قائم کی۔ سب سے پہلی اور آخری کتاب جو اس کلب میں پڑھی گئی وہ آئی اے رچرڈز کی کتاب PRINCIPLES LITERARY CRIFICI تھی۔ کچھ بحث و مباحثہ ہوا بھی۔ ایک تو کتاب مشکل دوسرے یہ عام ذوق کی چیز بھی نہ تھی چنانچہ یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ لیکن یہیں مرحوم کو پروفیسر اسلم انصاری ملے جن کی نظم و نثر میں صلاحیتِ اظہار کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ انصاری کا ترنم اور تکلّم اُن دنوں بڑا جان لیوا تھا۔

جابر صاحب کا ادبی ذوق انہیں ملتان کی ہر ادبی محفل میں لے گیا اور ان کا دل ہر جگہ سے اُچاٹ ہو گیا۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ کسی بھی فن پارہ کے بارہ میں صحیح رائے کا اظہار برملا کر دیتے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے ایک صاحب برونٹے اور اس کے ناول "وودرنگ ہائیٹس" کے سنی سنائی باتیں ہانک رہے تھے کہ جابر صاحب نے نہایت واضح اور بلند آواز میں کہنا شروع کیا "وہ بیانیہ انداز جو ڈکنس، سکاٹ، جارج ایلیٹ ہارڈی اور لارنس کے ہاں ملتا ہے وہ برونٹے کے یہاں نہیں ہے۔ اس کے کرداروں پر انگشت نمائی نہیں کی جا سکتی بے چارے ٹھکرے اور ٹرولوپ کا کیا ذکر ہنری جیمز اور جارج ایلیٹ تک کے ہاں وہ حقیقی کردار نہیں ہیں جو برانٹے کے یہاں ہیں، وہ صوفی تھی لیکن اس کا ناول متصوفانہ تجربہ کا بیان نہیں ہے تصوف اس کی نظموں میں ملے گا لیکن ناول اس کے اپنے تجربے پر مبنی ہے"۔ چونکہ جابر صاحب جیسا نہ علم تھا نہ اظہار، ایک گروہ نے انہیں رجعت پسند کہنا شروع کیا۔ جابر صاحب

ادب میں گروہ بندی کی سخت مخالفت کرتے۔ ادبی رائے کا اظہار پوری لطافت اور قوت سے کرتے جا سیاسی پروپیگنڈہ ہوتا تو چپ ہو جاتے۔ ان کی بڑی خواہش تھی کہ انگریزی کے چند ناولوں کو بک ریڈنگ کلب میں بلند آواز سے پڑھتے اور پڑھواتے۔ LOUD READNIG سے ناول کو زیادہ آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ معلوم نہیں ان کا یہ خیال کہاں تک درست ہے۔

پھر ایک دن یہ اطلاع ملی کہ جابر صاحب نے ادبی کلب قائم کیا ہے۔ میرا ماتھا ٹھنکا کہ یہ بیل بھی منڈھے نہیں چڑھے گی۔ ملتان میں ادبی انجمن کو قائم کرنے اور اسے باقاعدگی سے زندہ رکھنے کے اصول بہت مختلف ہیں۔ سید مرحوم کو ادب کے اکھاڑے میں اترنے کا فن آتا تھا نہ پٹھے پالنے آتے تھے۔ انہیں یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ کس مہرہ کو کہاں اور کس طرح استعمال کیا جائے۔ چنانچہ جلدی ہی ادبی کلب بند ہو گیا اور جب جابر صاحب تائب ہو گئے تو اُن کے اور اُن کے دوست اسلم انصاری کے خلاف آٹھ سال تک تواتر سے اخبار میں کالم لکھوائے گئے۔

جابر مرحوم نے اردو، فارسی، انگریزی زبان و ادب سے اس طرح استفادہ کیا تھا کہ ان کے لب و لہجہ میں عالمانہ شان جھلکتی تھی۔ علم و عروض سے دلچسپی انہیں ابتدائی جماعتوں میں پیدا ہوئی اور آخر تک قائم رہی۔ وہ اس موضوع پر ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھنا چاہتے تھے نجم الغنی کی کتاب بحر الفصاحت اس موضوع پر موجود ہے۔ پھر بھی ان کی خواہش تھی کہ تھیسس لکھیں ڈاکٹر سید عبداللہ کی خواہش تھی کہ وہ فارسی ناول پر کام کریں لیکن طبیعت راغب نہ ہوئی۔

لسانیات بھی جابر مرحوم کا پسندیدہ موضوع رہا۔ محمود شیرانی، محی الدین قادری زور، سید احتشام حسین، ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی اور ڈاکٹر سید عیشور کمار ورما کی تحریروں کے معترف تھے۔ سب سے زیادہ اختلاف انہیں مولانا سید سلیمان ندوی سے تھا کہتے تھے کہ مولانا تضادات میں باکمال ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب سے میں کبھی نہیں ملا مگر ان کی نثر مجھے بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ وہ جب لسانیات کے فنی اور تکنیکی پہلو پر پورے ادراک و بصیرت کے ساتھ لکھتے ہیں تو اپنے قاری کو بہالے جاتے ہیں۔ میں ان کا یوں بھی احترام کرتا ہوں کہ رشید احمد صدیقی مرحوم انہیں بے حد چاہتے تھے لیکن جابر صاحب ادب کے معاملے میں کسی رواداری کے قائل نہیں تھے۔ "مقدمہ تاریخ زبان اردو" کو تین جملوں میں اڑا دیتے ہیں۔ انداز چیٹرجی کا جیولز بلاک سندھ اور پنجابی کی بجائے ہریانی کو بنیاد قرار دیا ہے اور کیا کیا ہے مسعود حسین خاں نے؟ میں چپ ہو جاتا۔

ایک دن میں نے پوچھا "اور ڈاکٹر شوکت سبزواری؟" "اچھا "اردو زبان کا ارتقا" سمجھنے کے لئے مولوی عبدالحق کو سند ماننے والے وہ بابائے اردو ضرور تھے مگر لسانیات سے اُن کا کیا تعلق؟ سبزواری اچھی بات کم کہتے ہیں یورپی مصنفین کے اقتباسات زیادہ دیتے ہیں۔ تضاد بیانی میں سلیمان ندوی کو تو کوئی نہیں پہنچا تا لیکن متضاد بیانات دینے میں سبزواری بھی کم نہ تھے۔

جابر صاحب نے غزل، نظمِ آزاد، نظم معریٰ اور تنقید لکھی۔ فراق کے زیر اثر جو غزل لکھی جائے اس میں توانائی اور تابندگی ضرور ہوگی۔ جابر صاحب کی نظم آزاد میں شاید ہی بیش پا افتادہ خیال ملے۔ بعض حضرات یہ سمجھتے ہیں کہ نظم معریٰ میں آہنگ نہیں ہوتا لیکن جابر صاحب نے نہ صرف یہ کہ آہنگ برقرار رکھا بلکہ گہرائی، پہلو داری، توانائی، حرارت اور حرکت کو بھی برقرار رکھا۔ تنقید میں ان کے خیالات و تصورات معتبر ہیں اور معقول بھی۔ اپنی تمام تعقل پسندی کے باوصف رومانی دلفریبی و دلکشی سے بھی لطف اندوز ہوتے تھے۔ وہ بہت اچھے مترجم تھے۔ ترجمہ کا فن ایک غیر زبان کے اظہار و بیان کو اپنی زبان میں یوں ڈھالنا کہ معنویت و مقصد بھی برقرار رہے اور اپنی زبان کے اظہار سے قریب تر بھی ہو بڑا مشکل کام ہے۔ شاعر یا مصنف کے لہجہ کو برقرار رکھنا اور طرزِ ادا کو ہاتھ سے نہ جانے دینا اور بھی مشکل ہے۔ سید مرحوم ان تمام رموز سے واقف تھے۔

جابر صاحب کے شاگرد بہت ہیں لیکن میں صرف تین حضرات کا ذکر کروں گا۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا ان کے بڑے نامور شاگرد ہیں۔ اکبر الٰہ آبادی پر ان کا تھیسس دلائل علمی و نقلی کا بہترین نمونہ ہے۔ زکریا صاحب ذہنی و جذباتی تحفظات کو تعبیر و تفسیر کے لئے ضروری نہیں سمجھتے۔ ان کے لئے تعریف و تحسین بھی بے معنی ہے۔ وہ تلاش و تحقیق، تفسیر و توضیح میں بڑا مقام رکھتے ہیں۔ سید مرحوم کے دوسرے شاگرد ڈاکٹر انوار احمد نے ترقی پسند افسانہ کے سیاسی و معاشی پس منظر میں ڈاکٹریٹ تھیسس سپردِ قلم کیا ہے۔ اردو ادب میں تحقیقی اور تنقیدی کام کا بڑا حصہ صرف شاعری تک محدود ہے۔ افسانہ پر اس سے پہلے بھی کام ہوا ہے لیکن ابھی ہم نقطۂ آغاز ہی پر ہیں۔ انوار صاحب امید ہے اپنے کام کو آگے بڑھائیں گے۔ ہر اہم افسانہ نگار کے کارناموں پر بے لاگ تبصرہ کریں گے جو اُن کے مزاج کا خاصہ ہے۔ انوار نے کہیں لکھا ہے کہ جابر صاحب اچھے استاد نہیں تھے۔ شاگرد تو یہ چاہتا ہے کہ استاد اس کی ذہنی سطح کے مطابق پڑھائے لیکن اچھا شاگرد وہ ہے جو استاد کی منطقی اور ذہنی قوت و صلاحیت کو پہنچنے کی کوشش کرے۔ اچھا استاد اچھے شاعر یا ادیب کی طرح ہوتا ہے۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ عام انسانوں کی سطح پر نہیں اترتے۔ ان کی شاعری اور نگارشات کو سمجھنے کے لئے شادابی تخیل اور تصورات کی زرخیزی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان کے تیسرے شاگرد رفیق شیخ ہیں جو عابد علی عابد پر ڈاکٹریٹ کا تھیسس مکمل کر چکے ہیں۔ یہ حضرت ناروا سمجھوتہ کبھی نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک تقدم اور فضیلت صرف علم اور حصولِ علم کو ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ان تینوں شاگردوں میں سے کون اپنے مرحوم استاد کی تحریروں کو ترتیب و تشکیل دے کر ادب میں ان کے صحیح مقام کا تعین کرتا ہے۔

دوستوں میں سب سے زیادہ پروفیسر اسلم انصاری کو چاہتے تھے۔ انصاری سے ان کی محبت کا اندازہ اس سے لگائیے کہ ڈاکٹر انوار احمد سے انہوں نے کہا "انصاری کے خلاف تمہارا ہر جملہ میری ذات پر ہوتا ہے" سید علی عباس عابدی بتاتے ہیں کہ انہوں نے ان دونوں دوستوں کو گھنٹوں ہوٹل میں کسی لفظ پر بحث کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ انہماک کا یہ عالم ہوتا تھا کہ چائے ٹھنڈی ہو جاتی، لوگ آتے چلے جاتے پھر آتے تو انہیں وہیں پاتے۔ انصاری بڑے وسیع المطالعہ انسان ہیں۔ غزل اور نظم و نثر میں بے پناہ ہیں۔ میرؔ کی شاعری کے گھائل اور غالبؔ کی شاعری کے قائل ہیں۔ وہ الفاظ کی روح، ان کے مزاج اور معنوی امکانات کے پارکھ ہیں۔ معاصر علوم پر ان کی گہری نظر، زبان کے اظہار کی تخلیقی صلاحیت نے اردو ادب کی جدید تاریخ میں ان کے نام کو محفوظ کر دیا ہے۔

پروفیسر فاروق عثمان کو بھی جابر صاحب بہت چاہتے تھے۔ فاروق اردو افسانہ کے اچھے پارکھ ہیں لیکن بصیرت و بصارت میں ہمہ گیری اور وسیع معنویت کے بغیر کسی بھی صنفِ سخن پر خامہ فرسائی دلکشی اور تاثیر سے خالی ہوتی ہے۔ ادب میں جانب داری کے لئے کوئی مقام نہیں۔

دراز قد، چہرہ بھرا بھرا، بال سفید، جسم وسرا، پیٹ ذرا تناسب سے نکلتا ہوا۔ رنگ کبھی بہت صاف رہا ہوگا۔ آخری ایام میں دب گیا تھا، پیشانی وسیع۔ بے حد خوبصورت آنکھیں۔ اُن میں سفیدی بے حد نمایاں تھی۔ ناک لانبی، نتھنے پھولے ہوئے، ہاتھ کی انگلیاں موٹی اور مضبوط۔ بازو لمبے، شانے جھکے ہوئے، آہستہ خرام۔ لباس بہت سادہ پہنتے البتہ بقول ڈاکٹر مقصود زاہدی انہیں کھانے کا ہوکا تھا اور طویل مدت سے تبخیر کے مریض تھے۔ وہ سید تھے اور دل کے مومن۔ ان کی شرافت کا اندازہ اس بات سے لگایئے کہ جانتے تھے کہ کثر دم صفت ڈنک مارے بغیر نہیں رہ سکتے لیکن جب بھی انجمن ستائش باہمی کے اراکین مضامین لکھنے اور لکھوانے کے بعد ان کے پاس پہنچے، مرحوم نے صدقِ دل سے انہیں معاف کر دیا۔ خدا جانے کتنی بار ڈسے گئے مگر ہر مرتبہ معاف کیا۔ چہرہ کی شگفتگی ان کے باطن کا حال بتلاتی تھی۔

جابر صاحب سگرٹ خرید کر بھی پیتے اور دوسروں سے لے کر بھی۔ زیادہ طلب ہوتی تو ہاتھ بڑھا کر اٹھا لیتے۔ کوئی گھر ملنے پہنچ جاتا تو ان کی خواہش ہوتی کہ وہ زیادہ سے زیادہ کھائے۔ خوشگوار موڈ میں ہوتے تو دلی کے کرخنداروں کے لب و لہجہ میں باتیں کرتے۔ بڑے زور کے قہقہے لگاتے۔ دوستوں کے ساتھ تاش بھی کھیلتے۔ انہیں یہ بھی خیال رہتا کہ ان کے بچوں کا کوئی دوست گھر آئے تو خاطر مدارت میں کمی نہ آنے پائے۔ بقول جابر کے دوست عنایت ناوقت بھی پہنچے تو مرحوم نے کھانا کھلائے بغیر اسے ہلنے نہ دیا۔ بچوں کی سی معصومیت تھی ان میں۔ پاکستان کرکٹ ٹیم یا ہاکی ٹیم کوئی میچ ہار جاتی تو ان کے دل کو روگ لگ جاتا۔ ملتان میں کوئی میچ ہوتا تو دیکھنے ضرور جاتے۔

کتابیں دوستوں سے لے کر پڑھتے۔ اچھی ہوتی تو کسی اور کو پڑھنے کو دے دیتے اور بھول جاتے کہ کس کی کتاب تھی اور کس کو دی۔ اپنی بھی کتابیں گم کرتے اور دوسروں کی بھی۔ رفقائے کار میں محمد امین اور مبارک مجوکہ کو حد درجہ چاہتے تھے۔ مجوکہ کو آخری ایام میں غالب کی غزلیات سبقاً سبقاً پڑھا رہے تھے۔ شخصی کمزوریاں کس میں نہیں ہوتیں۔ مرحوم میں بھی ہوں گی مگر میں نے تو ان کی زندگی کا روشن پہلو ہی دیکھا اور وہی مجھے پسند ہے۔

جابر علی سید ان بزرگوں میں سے تھے جو کسی شہر کے ہی نہیں اپنے ملک کے ادب کا وقار ہوتے ہیں۔

تاثیرِ وجدان

۳، جنوری ۱۹۸۵
جابر علی سیّد کے سانحۂ مرگ کا دن

لُٹ گیا تھا لہلہاتے جنگلوں کا سبز ریشم
پی گیا تھا برگ زارِ خرّمی کی رُوح کو
اک سمے کا زرد وحشی
آج تھی موجِ ہوا آہستہ پا نوحہ بلب
جنوری کی وہ اُمڈتی سرد شب
جم گئی تھی اُس کے اندر
رُک گیا تھا اس کی جاں میں
کوہساروں کا سکوت
سنگ پارہ تھی وہ برگ آسا زباں
آج ماہ و سال کی محرابِ گرد آلود پر
لڑکھڑاتی سانس کی اِک قیمتی لَو بُجھ چکی تھی

یوں لگا تھا
چھِن گئی علم و فن کی
آخری ضَو بُجھ چکی تھی

سیّدی! اے عارفِ سرِ وجود
بامِ گردوں سے تو اُترا خاک پر
مثلِ طائر
لے کے اپنے پردۂ جاں کے سحر آگیں پروں میں
زندگی کی غائب و حاضر رُتوں کی روشنی
آگہی کا
سازِ صد آہنگ تھا تیرا نَفَس
تیری پیاسی پُر تجسّس خاک کے ذرّوں کو
سیرابی ملی تھی
فکرِ شرق و غرب کے ہر میکدے کی مَوج سے
تو کہ تھا اک معدنِ نقد و نظر
تو نے ذہنِ نَو کو دی لعلِ بدخشاں کی بہار

ورثۂ آبا کے پُرمایہ محقق!
تیری چشمِ راز جُو
فکر و فن کے ناکشودہ مخزنوں کی تہ میں اُتری
تیری غوّاصی نے چھانی
بحر کی تاریک ناپیمودہ گہرائی کی مٹی
اور تیرہ ساحلوں کی ریت پر

تُو نے بچھا دی
زرد زرّیں موتیوں کی روشنی

اے نواگر! تیری خلّاقی نے بخشی
چہرۂ تخلیق کو
اپنے کشفِ جاں کی نکھری خلوتوں کی روشنی
مُرشدی!

اے ہادئ اقدار و اسرارِ حیات
دے گئی کیا کچھ نہ تیری قربتوں کی روشنی

اے پناہِ علم و دانش!
تیرے بالیں پر کھڑے ہیں آبدیدہ علم و دانش
رو رہا ہے آج اُن بھاری کتابوں کا سکوت
جن سے تیری ہمکلامی
عمر بھر جاری رہی
رو رہی ہیں گونگی دیواریں شبستاں کی ترے
اور اندر ایک خالی سرد بستر
جس کی اُلجھی سلوٹوں پر ہے رقم
قسمتِ انساں کی پیچیدہ کہانی

اے کہ تُو تھا دوستی کا قصرِ روشن
آج تیرے ٹوٹنے سے
ٹوٹ کر بکھرا ہے مستقبل تیرے آشفتگاں کا
ٹوٹ کر بکھرے ہیں خوشیوں کے سب ایواں
یوں ہے جیسے ایک ملبہ ہے حیات
سارے موجودات جیسے سرد ڈھیر
یوں ہے جیسے آفتابوں سے اُبلتی ہے سیاہی
اور ہے اُجڑی ہوئی
خندہ زن صبحوں کی روشن سلطنت

خاک بر سر ہے تیرا گھر تیرے بعد
جس کی دیواروں کے پیچھے
سر بریدہ حسرتوں کی ماتمی بے خواب آنکھیں
تیری رہ تکتی رہیں گی عمر بھر
اور کھُلے در
مضطرب پھیلی ہوئی بانہوں کے ساتھ
منتظر تیرے رہیں گے تا ابد
ہو سکے تو ایک شب پچھلے پہر
برگ زارِ رنگ پر گرتی ہوئی شبنم کے ساتھ
اپنے ویراں گھر کے آنگن میں اُتر آنا کبھی
اے مسافر! واپسی کی راہ کو آباد رکھنا
پیارے سیّد! یاد رکھنا

تنقید میں عقلی تضاد

جابر علی سید

فنِ تنقید کے لئے اس سے پہلے کہ وہ ادب اور زندگی کی قدری تعیین کے منصب کو اچھی طرح سنبھال سکے، نقیضین کا مانع ہونا ناگزیر ہے۔ ایک معروضی اور افادی فن یا علم وہ اسی وقت ہو سکے گا جب وہ داخلی تضادات، عقلی انحرافات اور قدری کمابیگیوں سے پوری طرح نجات پالے۔ اگر کوئی نقاد بعض مخصوص ذاتی یا جغرافیائی یا مذہبی عصبیتوں سے خود کو آزاد نہیں کرا سکتا تو نہ صرف اس کے مساعی میں تنگ نظری اور مقامیت آجائے گی بلکہ وہ تنقید کو نہ تو فن کے مدارج پر پہنچا سکے گا اور نہ اس کی علمی حیثیت میں اضافہ کر سکے گا۔ کیونکہ عقلِ فعال جو تمام علمی اور فنی انضباطات میں پنجہ افگن رہتی ہے، کسی بھی تنقیدی تحریر میں اس ڈراؤنے رخنے کو دیکھ سے گی جو اس کی تعمیر میں خرابی کا منظر پیش کر رہا ہے اور اس افادہ سوز خرابی کا سراغ لگالے گی جو ایک حیاتیاتی ضرورت کے تمام پہلوؤں کے لئے ضرر رساں ہے۔ تنقید میں تضادات کا وجود اتنا ہی نقصان دہ ہے جتنا اخلاقِ انسانی کے اندر برائیوں کا ظہور۔ ایک عقلی عضویے کے لئے تہذیبی دائرے کے اندر ایک بد اندیش دشمن کا حکم رکھتا ہے۔

تنقید میں عقلی تضاد ایک سے زیادہ نوع کا ہو سکتا ہے:

۱. فریب تضاد یا نیم تضاد جیسے آلِ احمد سرور کی تحریریں۔

۲. منطقی تضاد مثلاً گزابیاں، کلیم اور ورجینا وولف کے ہاں

پہلی قسم کا تضاد جو تنقیدی تحریروں میں آسکتا ہے بہت کم نظر آئے گا لیکن اس کی اہمیت اور وجود سے صرفِ نظر نہیں کر سکتے۔ اسے ہم آسکر وائلڈ، چسٹرٹن، شا، آلِ احمد سرور اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جیسے لکھنے والوں کے ہاں دیکھ سکتے ہیں لیکن یہ تضاد نہیں بلکہ فریبِ تضاد ہے اور محض حسنِ اسلوب کے ایک دلفریب پہلو سے تعلق رکھتا ہے۔ چسٹرٹن اور شا تو مستقل اور پیشہ ور نقاد نہیں لیکن قولِ محال کی جدید صنعت کو وہ جس طرح اپنی گفتگو یا اقوال میں برتتے ہیں اس سے ایلیٹ، سرور حتیٰ کہ فراق گورکھپوری جیسے نقاد شاعر بھی (اپنی غزلیات میں) اپنے معنی خیز اقوالِ محال میں لاتے ہیں۔ اس سے پڑھنے والا ایک لمحے کے لئے بدگمان سا ہو جاتا ہے اور سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ آخر اس صناعی کی خاطر متضاد باتیں کیوں کی جا رہی ہیں۔ خود کلیم الدین احمد جیسے نقاد نے سرور کے ہاں اس صناعی کے منظر کو دیکھا ہے لیکن پھر اسی کو تضاد زدہ قرار دے کر باقاعدہ ایک نقشے کی شکل میں پیش کیا ہے۔ سرور جس صنعت کو اتحادِ ضدین کہتے ہیں۔ اردو شاعری میں بھی اس کی نمود درد، غالب اور سب سے زیادہ فراق میں ہی ہے۔ کلیم الدین احمد، سرور کی تنقید میں اسے منطقی غلطی کہتے ہیں اور یہ الزام لگاتے ہیں کہ سرور فیصلے سے گھبراتے ہیں اور ایک ہی سانس میں ہاں اور نہیں کہتے ہیں۔ ذیل کا نقشہ دیکھئے:

ہاں

۱. اردو شاعری کا شاہکار غزل ہے۔

۲. غزل محبت کی داستاں ہے

۳. ہلکے پھلکے لطیف جذبات کے اظہار کا نام ہے

۴. بڑی بلاغت کے ساتھ اچھے اچھے خیالات کا اظہار کر سکتی ہے۔ کچھ نہ کہنے اور سب کچھ کہہ جانے کا فن ہے۔ دریا کو کوزے میں بند کر سکتی ہے۔

نہیں

۱. غزل شاعری کی معراج نہیں

۲. غزل کو طاؤس ورباب کے ساتھ شمشیر وسناں کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیئے۔

۳. روح کی پوری پیاس نہیں بجھا سکتی۔

۴. تفصیل، وضاحت اور تعبیر کے حسن سے بالکل مس نہیں۔ تفصیل، تعبیر اور وضاحت کا بھی ایک حسن ہے۔

غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اس 'ہاں' اور 'نہیں' کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ غزل کی سی صنف مقبول کے بعض محاسن کے فوراً بعد اس کے مخصوص معائب یا کمیوں کا اظہار کر دیا جائے مثلاً نمبر ا پر غور کریں۔ "ہاں" کے تحت صنف غزل کے اس پہلو کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ وہ اردو شاعری کا شاہکار سمجھی جاتی ہے۔ لیکن "نہیں" کو دیکھیں تو اس میں یونیورسل نظریۂ شعر کے تحت یہ بات بتائی گئی ہے کہ غزل فنِ شاعری کا نقطۂ معراج نہیں ہے اور یہ کہنا غلط نہیں بلکہ بہت زیادہ صحیح ہے کیونکہ غزل اپنی تمام خوبیوں کے باوصف عالمی سطح پر شاعری کی بہترین قسم تصور نہیں ہو سکتی اور یہ غزل جیسی صنف کا متوازن اندازہ ہے۔ توازن سرور کے قولِ محال میں اس طرح مضمر ہے جس طرح شعر میں وزن و آہنگ۔

فریبِ تضاد کی ایک اور مثال آلِ احمد سرور کی وہ ریڈیائی تقریر ہے جو ان کے مجموعۂ تقاریر "تنقیدی اشارے" میں شامل ہے۔ تقریر کے شروع میں جیسا کہ قومی اور ادبی ہیروؤں پر منشورِ ادب کا خاصہ ہوتا ہے۔ ان نابغوں کے سلسلے میں ہر سال ان کے یومِ پیدائش پر ان کے کارناموں کو زندہ کیا جاتا ہے۔ ایسا ہی ایک یومِ پیدائش حشر ڈے ہے، جس روز علی گڑھ کے ایک شریف النفس اور پڑھے لکھے معروف پروفیسر سرور سے فرمائش کی گئی کہ وہ آغا حشر کے ڈراموں پر تقریر کریں۔ سرور انگریزی اور اردو ادب کے زیرک اور اسلوب پسند استاد ہیں، انہوں نے یہی مناسب جانا کہ تقریر کے آغاز میں تھوڑی بہت تعریف کرنے کے بعد دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دیا جائے گا چنانچہ تقریر کے شروع میں انہوں نے آغا حشر کے ڈراموں کی تعریف کرتے ہوئے بتایا کہ حشر نے اردو ڈرامے کا معیار بلند کیا اور یادگار ڈرامے چھوڑے۔ بس یہی کافی تھا۔ اس کے بعد ایک معیار پسند استادِ ادب نے حشر کا صحیح اور جائز امیج بنا کر پیش کیا ان کے معائب اور خامیاں بتائیں۔ ایک نیم ادبی قاری اس تضاد نما جائزہ کو سن کر سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ آخر حشر کو جو انڈین شیکسپیئر کہا جاتا ہے، اس کی وجہ جواز کیا ہے؟ کیا اتنی خامیاں رکھنے والا ڈرامہ نگار شیکسپیئر ہو سکتا ہے؟ لیکن ایک ادبی نقاد اس "فریب انگیز" تقریر کو سن کر کسی شک میں گرفتار نہیں ہو سکتا۔ وہ جانتا ہے کہ یہ اہتمام ایک قومی فریضے سے عہدہ برآ ہونے کے لئے کیا جا رہا ہے۔ اور یہ کہ ایک استادِ ادب اصل میں آغا حشر کی کم معیاری اور نچلے درجے کی ڈرامہ نگاری کا تجزیہ کر رہا ہے۔ اس کا تنقیدی منصب اسے بہت دور تک نہیں لے جا سکتا کہ ایک نیم خواندہ ڈرامہ نگار کے حدود حسن کاری کیا ہیں۔ اس تقریر میں غزل

کے جائزے جیسی بات نہیں، وہاں ہر خوبی کے ساتھ ایک خرابی کو قولِ محال کے ذریعے سے چپکا دیا گیا ہے۔ یہاں چند صفحوں میں تعریف ہے اور اس کے بعد تنقید۔ "آغا حشر کی ایک خوبی ان کی انرجی اور زود نگاری تھی۔ لیکن شیکسپیئر کو جس طریقے سے حشر نے اردو دان طبقے میں متعارف کرایا ہے، وہ بد مذاقی کا نمونہ ہے۔ ہملٹ کا ترجمہ "خون کا خون" بازاری اور مبتذل ہے اور میکبتھ کا ترجمہ "شہید ہوس" بھی اصل سے دور ہے۔ امانت اگر زیادہ لکھتے تو حشر کے قریب پہنچ سکتے تھے۔ اب بھی "اندر سبھا" اپنی سیٹنگ اور فضا کی بنا پر معیاری چیز ہے۔ عبداللہ، نظیر بیگ، احسن بھی برے ڈرامہ نگار نہ تھے لیکن یورپی ڈراموں سے مار کھاتے ہیں اور ان کا جوہر حسن یک لخت ان کے سامنے ماند پڑ جاتا ہے۔

تنقید میں منطقی تضاد اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کسی مصنف یا کسی ادب پارے کو پہلے خوب اچھی طرح تحسین کا مرکز بنایا جائے، اس کی تخلیقی صفت یا صفات کا کھلے دل سے اعتراف کیا جائے اور پھر بہت سی خوبیاں گنانے کے بعد اسی صفت یا انفرادی خصوصیت یا جوہر کو جس پر مصنف شاعر یا ناول نگار کے اجتہادی درجے اور نابغیت کو استوار کیا گیا ہے، یکایک اسی سانس میں ایک بڑی خرابی قرار دے دیا جائے۔ ایک اچھا خاصا پڑھا لکھا قاری متحیر ہو جاتا ہے کہ آخر اس جنبش کی قلب ماہیت کیسے ہو گئی۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کا محاکمۂ انیس و نظیر، کمزوریاں ان کا محاکمۂ میتھو آرنلڈ اور ورجینا وولف کا تجزیۂ ہارڈی اسی قسم کی غلطی کی مثالیں ہیں۔ میں باری باری ان کا ذکر کروں گا۔

انیس کی سیرت نگاری کے بارے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں، "انیس جانتے ہیں کہ بزم کا رنگ جدا

انیس کی سیرت نگاری کے بارے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں: "انیس جانتے ہیں کہ بزم کا رنگ جدا اور رزم کا میدان الگ ہے اور وہ اپنے مرثیوں میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دبدبہ، مصائب، توصیف سب چیزیں موجود ہیں۔ وہ سارے انسانی کوائف کو ابھارنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ غصہ، نفرت، حقارت، جوش، شجاعت، ولولہ، جوانی، شرم، حیا، غیرت، غرض ہر جذبہ پر ان کا تصرف ہے۔"

اس کے بعد لکھتے ہیں: "سیرت نگاری کا تو خیر انیس کے مرثیوں میں اثر موجود نہیں۔ وہ ہر فرد کی شخصیت کو الگ الگ نکھار نہیں سکتے۔ سب کے سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ ہر فرد میں وہی خوبیاں ہیں جو دوسروں میں پائی جاتی ہیں۔ دبیر کے مرثیوں میں بھی سیرت نگاری نہیں۔"

اس محاکمے کے بعد وہ لکھتے ہیں: "انیس کی زبان صاف اور دل کش ہے اس کی سلاست، اس کی فصاحت و بلاغت مثلِ روز روشن ہے۔ زبان میں روانی، آبداری، برشِ ذوالفقار کی سی ہے۔ اثر میں تیر و نشتر سے کم نہیں، تنوع بھی بہت ہے۔ کبھی سخت و درشت ہو جاتی ہے، کبھی نرم و ملائم، کبھی نالہ ہے اور کبھی پر جوش آہنگ۔ مختلف اشخاص کی گفتگو کا الگ الگ رنگ ہے۔ لب و لہجہ کا فرق، آواز کی بلندی اور آہستگی، سمندر کی سی طغیانی اور سکون سب ہی کچھ موجود ہے۔ اس میں شیرینی بھی ہے اور موسیقیت بھی اور پھر شگفتگی و شادابی بھی۔"

(اردو شاعری پر ایک نظر ص ۲۹)

دونوں بیانوں کا اندرونی تضاد ظاہر ہے۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ سیرت نگاری سے پروفیسر موصوف کیا مراد لیتے ہیں۔ اگر دوسرا بیان سیرت نگاری کے حدود میں داخل نہیں ہے تو پھر کون سی صفت ایسی ہے جسے ہم سیرت نگاری کہہ سکتے ہیں! جب ہر شخص کا لہجہ الگ ہے، گفتگو مخصوص رنگ کی ہے تو انہی چیزوں سے لازمی طور پر اس کا کردار متشکل ہوتا ہے۔

یہ تو تھا محاکمۂ انیس۔ اب نظیر اکبر آبادی کے بارے میں پروفیسر کلیم الدین صاحب کا رویہ دیکھتے ہیں۔ نظیر پر انہوں نے مفصل اور جامع لکھا ہے اور نظیر کے یہ خصائص بتلائے ہیں:

۱۔ "اردو شاعری کے آسمان پر نظیر اکبر آبادی کی ہستی تنہا ستارہ کی طرح درخشاں ہے"

۲۔ "نظیر نے اپنے تجربات کا مربوط اور مسلسل بیان کیا"

۳۔ "نظیر کے تجربات کی دنیا ایسی وسیع ہے کہ مختصر سے پیمانے میں نہیں سماتی"

۴۔ "نظیر نے اپنی زبان آپ بنائی ہے"

۵۔ "نظیر مجتہد شاعر ہیں۔"

۶۔ "ان کے الفاظ پر تحقیق ہونی چاہیے۔"

ان خوبیوں کو بیان کرنے کے بعد وہ نظیر کی چند خامیاں بھی بیان کرتے ہیں مثلاً "ان کی شخصیت معمولی تھی، اور ذہنیت بھی بہت اعلیٰ پیمانے کی نہ تھی، وہ اپنے ماحول سے متاثر تو ہوئے لیکن اس پر ناقدانہ نظر نہ ڈالی۔ اگر وہ الگ تھلگ رہ کر اپنے ماحول پر نظر ڈالتے اور اس کی تصویر پیش کرتے تو بہترین حقیقت طراز شاعر ہوتے۔"

"ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظیر اپنے ماحول میں جذب ہو جاتے ہیں اور گرد و پیش کی زندگی میں کوئی خامی نہیں پاتے۔ اس زندگی کی غرض و غایت عامیانہ پہلو لئے ہوئے ہے اس لئے ان کی نظموں سے کامل سکون نہیں ملتا۔"

"ان کے تخیل کو طاقت پرواز نہیں اور یہ طاقت بھی نہیں کہ وہ جذبات اور خیالات کی آلائش کو دور کر سکے"

پہلے بیان کردہ محاسن اور اس کے بعد بیان کردہ معائب کو ہم پروفیسر موصوف ہی کی تقلید کرتے ہوئے ہاں اور نہیں میں باقاعدہ نقشہ بنا کر دکھا سکتے ہیں:

ہاں	نہیں
۱۔ نظیر مجتہد شاعر ہیں	۱۔ ان کی شخصیت معمولی تھی
۲۔ نظیر نے اپنی زبان آپ بنائی ہے	۲۔ نظیر کے تجربات عامیانہ سے ہیں اور شخصیت بھی اعلیٰ نہیں۔
۳۔ تجربات کا مربوط و مسلسل بیان کیا جو ان میں جذب ہوئے بغیر ممکن نہیں۔	۳۔ ایسے معلوم ہوتا ہے کہ نظیر اپنے ماحول میں ڈوب جاتے ہیں اور اس سے الگ تھلگ رہ کر اس کی آلائشوں کو دور نہیں کر سکتے۔

تضاد ظاہر ہے۔ نظیر کی مذکورہ اور اولین اور سب سے بڑی خوبی ان کا وہ اجتہاد ہی ہے جس سے وہ اردو شاعری کے آسمان پر تنہا ستارہ کی طرح درخشاں نظر آتے ہیں اور یہ اجتہاد عبارت ہے نظیر کے انہی عوامی زندگی کے تجربات اور نقوش سے جن میں وہ ذاتی طور پر ڈوب جاتے تھے اور پھر ابھر بھی آتے تھے، وہ مرد ہیچ کارہ کی طرح غرق نہیں ہو جاتے ہیں، بلکہ ڈوبنے کے بعد ابھر کر اپنے اس تجربے کا با آہنگ بیان بھی کرتے ہیں جس سے وہ تجربہ روشن ہو

جاتا ہے۔

کلیم صاحب کو عوامی کے لفظ سے اکراہ ہے لیکن پڑھنے والا اچھی طرح سمجھ سکتا ہے کہ جن تجربات کے مجتہدانہ حسن کی طرف وہ اشارہ کرتے ہیں اور جس ماحول کی عکاسی کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ عامیانہ اور عوامی ہی ہے۔ اب اگر وہ اجتہاد کی شان رکھنے والے ہیں تو ان کے تجربات عامیانہ نہیں ہو سکتے جب کہ وہ عامیانہ ہو کر ہی مجتہدانہ ہیں۔ ایک ہی سانس میں ایک چیز اجتہادی اور عامیانہ نہیں ہو سکتی۔ اگر اجتہاد بڑی خوبی ہے تو اسی لمحے وہ خرابی اور خامی نہیں بن سکتی۔ کوئی چیز بیک وقت حسین اور بدصورت نہیں ہو سکتی۔ حسن نام ہے تناسب اجزا کا اور بدصورتی نام ہے عدم تناسب کا۔ یہ تو کہا جا سکتا تھا کہ نظیر کے یہ تجربات بلند اور اجتہادی شان کے مالک ہیں اور یہ خیالات عامیانہ اور مبتذل، گھٹیا اور پست معیار ہیں لیکن وہ ایک ہی سانس میں بلند اور گھٹیا نہیں ہو سکتے ایسا کہنا اپنی تضاد زدگی، تخریبی رجحان کو آشکار کرنا ہے۔ اگر یہ کہا جاتا کہ بنجارہ نامہ میں بیان کردہ تجربہ بلند اور فطری ہے اور پیراکی کا میلہ میں بیان کردہ تجربہ یا 'ہولی' میں بیان کردہ ماحول گھٹیا ہے تو تجربے اور تجربے میں امتیاز تھا لیکن تنقید کا یہ بڑا اور بنیادی مقصد اور طریق کار نظیر کے محاکمے میں کسی نفسیاتی خرابی یا کم از کم "ہائی برو" تنقید کی غفلت کا شکار ہو گیا ہے۔ یہ تنقید کی دورخی اور خود نقیض ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

میتھو آرنلڈ کے محاکمے میں کنزامیاں اسی قسم کے دوغلے پن اور بے اصولی کا شکار ہو گئے ہیں۔ آرنلڈ کے کلچری اور ادبی تنقیدی کارنامے کا ذکر کرنے کے بعد وہ لکھتے ہیں:

"آرنلڈ میں کسی نہ کسی حد تک خود پسندی اور نمائش کا شائبہ ضرور ہے۔"

گوئٹے کے بارے میں ایلیٹ نے یہی بات کہی ہے اور یہ بات ہر اس کلچری لیڈر کے بارے میں کہی جا سکتی ہے جس میں (بلند متانت) موجود ہے یا وہ خود اس کا داعی اور پرچارک ہے۔ ایلیٹ نے گوئٹے کی "خود تکمیلیت" کے عقب میں اس کی مزعومہ صحت مندی کا سراغ لگایا ہے۔ ہر پیغمبر، مذہب، فرقہ یا کسی بھی ادبی نظریے کے بانی کے بارے میں بڑی آسانی کے ساتھ PRIG ہونے کا الزام لگایا جا سکتا ہے۔ کنزامیاں کے ذہن میں آرنلڈ کی بلند سنجیدگی، کلچری پیغمبر ہونا، اپنے نظریئے کو کامل و اکمل جاننا اور اس کا تجزیہ کرنا تھا، کسی قائد کو PRIG کہہ دینا آسان ترین تنقیدی مشغلہ ہے۔ تاہم بعض نقادوں کے بارے میں اس کا زیادہ صحیح اطلاق بھی ممکن ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کو ہم "ہائی برو" نقاد بھی کہہ سکتے ہیں اور PRIG بھی کیونکہ وہ ادبی اور تنقیدی تنازعات اور مزعومات کے تجزیے اور تعین قدر میں ہمیشہ دوسروں کو بر خود غلط قرار دیتے ہیں اور بلا استثنا خود کو صحیح اور انصاف پسند سمجھتے ہیں۔ کنزامیاں یا کسی بھی اور مؤرخ ادبیات نے اپنے ذمہ یہ فرض لے رکھا ہے کہ وہ ہر بڑے لکھنے والے کا متوازن محاکمہ پیش کریں گے اس لئے ضروری قرار پایا کہ آرنلڈ میں بھی کوئی نہ کوئی خامی تلاش کی جائے۔ اگر وہ اس کی شاعری پر مفصل یا متوازن تنقید کرتے تو شاید بہتر ہوتا، کیونکہ شاعرانہ کارنامے میں اس کا مرتبہ وہ نہیں جو تنقید میں ہے یا تمدن کے اجزاء کے تجزیے میں۔ یہاں اور بھی بہت سے خود پسند اور مکمل بالذات لوگوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ کارلائل، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، سرسید احمد خان، سجاد انصاری، مہدی افادی، آئی اے رچرڈز وغیرہ۔ ان لوگوں نے اعلیٰ درجہ کی متانت اور سنجیدگی کے ساتھ نظریات قائم کئے ہیں اور ان کی صداقت کے قائل ہیں۔ کنزامیاں کے الزام سے آرنلڈ کی شخصیت کی عظمت میں کچھ بھی فرق پیدا نہیں ہوتا اور "کلچر اور انارکی" جو کنزامیاں کی تنقید کا ہدف ہے، اب بھی ایک بڑی کتاب اور ایک بڑا نظریہ ہے۔ نقاد نے آرنلڈ کی جامع تنقید کی ایک طرح اہانت کی ہے، ہر چند کہ اس کا لہجہ نرم ہے لیکن غلط بات کسی

بھی لہجے میں کی جائے اس کا غلط ہونا تنقیدی عدم توازن ہی کو آشکار کرتا ہے۔

عقلی تضاد کی تیسری مثال معروف نقاد اور ناول نگار ورجینا وولف کا محاکمۂ ہارڈی ہے۔ یہ مقالہ جس کا عنوان THE NOVELS OF THOMAS HARDY ہے، CAIRNCROSS کے مرتبہ ایک مجموعۂ مقالات میں شامل ہے ورجینا وولف ایک ناول نگار اور ناول کی نقاد کی حیثیت سے بہت مقبول ہیں۔ ان کی خودکشی نے ان کی شخصیت کو اور بھی پرکشش اور رومانٹک بنا دیا ہے۔ اس مقالے کی مماثلت اوپر ذکر کئے گئے سرور کے مقالے سے جزوی طور پر ضرور ہے کیونکہ تنقیدی تکنیک دونوں کی یہی ہے کہ مقالے کے آغاز میں خوبیاں بیان کر دی جائیں اور پھر خرابیوں کا تذکرہ ہو۔ لیکن ورجینا کے مضمون کا آغاز دیسا PERFANETORY اور بیدلانہ یا فریضہ بند نہیں جیسا سرور کی تقریر کا۔ ورجینا نے کھل کر اور کم و بیش تفصیلات کل میں ہارڈی کے ناولوں کی تعریف کی ہے۔ اور ان میں ہر وہ خوبی بتائی ہے جو کسی بھی جدید ناول میں ہو سکتی ہے۔ چار پانچ صفحوں میں تعریف کا حق ادا کرنے کے بعد لکھنے والی نے ہارڈی کے ناولوں کے نقائص بیان کرنے شروع کئے ہیں اور ان کو ایسی پچ پر لے گئی ہیں جس پچ پر ان کی تحسین کی گئی تھی۔ بظاہر یہ توازن ہے لیکن یہ توازن ہرگز نہیں ہے بلکہ جس طرح کلیم الدین احمد نے نظیر کے محاسن کے برابر یا ذرا اس سے کم اس کے معائب گنوانے تھے اسی طرح اس مقالہ نگار نے ہارڈی کے ناولوں کو رگیدا ہے۔ لیکن ہارڈی کی بطور ناول نگار خامیاں گننا اور بات ہے اور اس کے ناولوں کے پلاٹ کے لحاظ سے ڈھیلا اور کچا بتانا دوسری بات ہے۔ ایک بات جو ہر نقاد نے ہارڈی کے ناولوں کی عمدہ بافت اور رابطہ بندی کے بارے میں اس کے ذاتی پیشے کے حوالے سے کہی ہے وہ اب ضرب المثل کی سی حیثیت اختیار کر چکی ہیں اور غالباً ورجینا وولف اسی طلسم کو توڑنا چاہتی تھیں۔ بظاہر انہیں ہارڈی کے دوسرے اور تیسرے درجے کے ناولوں کی کمی یا کم معیاری ڈھیلے پلاٹ کے روپ میں نظر آئی ہے کیونکہ کوئی معمولی سا ناول جب تنقید کی زد میں آتا ہے تو اس کی دوسری خرابیاں اپنے ساتھ پلاٹ کی خامی کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہیں۔ یقیناً ہارڈی کے بعض ناول بعض دوسری کمیوں کی بنا پر اعلیٰ درجے کے ناول نہیں ہیں لیکن انہی کی خامیاں شاید لکھنے والی کو پلاٹ کی بھی خامیاں محسوس ہوتی ہیں۔ اور ہم کسی طرح بھی یہ نہیں کہہ سکتے کہ JUDE TESS اور RETURN OF THE NATIVE بھی انہی کی طرح ڈھیلا ڈھالا پلاٹ اور نیم ادھوری بافت رکھتے ہیں۔ ورجینا نے اپنی جارحانہ اور غلط تنقید کے بل پر اپنی ناول نگارانہ حیثیت کو ہارڈی کی عظمت کے تقابل سے بچنے کے لئے یہ عقلی لغزش کھائی ہے اور تنقیدی غفلت کا یہ نمونہ پیش کیا ہے۔

نکتہ داں پیدا کیے°

جابر علی سیّد

ایک قنوطی نے انیسویں صدی کے درمیانی سالوں میں یورپی ادب کے لئے مزاح کا فلسفہ وضع کیا لیکن وہ نہ ساری عمر ہنسا اور نہ دوسروں کو ہنسانے پر آمادہ ہو سکا — شوپنہائر۔ — شوپنہائر کہتا ہے کہ مزاح توازن کے بگڑنے سے پیدا ہوتا ہے اور اس کی مثالیں ایک تو جو فلسفہ کو مزاح نہ تو بنا سکیں اور نہ اس کا مقصد ہی مزاح نگاری تھا بلکہ محض مزاح بیانی یا مزاح شناسی تھا لیکن یہ فلسفہ اگر اس پر غور کرتے رہیں اور اس کی مثالیں صبح و شام ڈھونڈتے رہیں تو زیادہ سے زیادہ نیم صداقت ثابت ہوگا۔ باقی آدھی صداقت کی تلاش میں ہمیں خود ہی جانا ہوگا اور یہ آدھی صداقت ہے:

"زندگی کی اکتاہٹ کے خلاف ردعمل"

زندگی نہ رونے کا نام ہے نہ ہنسنے کا، بلکہ نام ہے ہنسنے پر رونے اور رونے پر ہنسنے کا۔ یہ میں نے کوئی علم بدیع کی صنعت نہیں پیدا کی، نہ زبردستی کوئی لفظی کھیل کود کا اقدام کیا ہے بلکہ ایک ایسی حقیقت کا اثبات کیا ہے جو ہم میں سے اکثر کے لئے کبھی امریکہ اور آسٹریلیا کی بستیوں کی طرح کاتی بالذات اور آبادتھی آنکھوں سے اوجھل مگر چشم فلک سے نہیں۔ اسی نہج پر آپ دیکھ سکتے ہیں کہ مزاح کی دنیا اپنی واقعیت اور ریزاں ڈے ایتر RAISON DE ETR کے لئے کسی خارجی اور غیر قسم کے وجود کے اثبات کی محتاج نہیں۔ بلکہ اپنی وسعت اور معنویت میں کافی بالذات اور مستقل ہے۔ ہماری قوتِ ارادی کبھی خواب کی دنیا میں دریا کو پار کر کے اپنا اثبات کرتی ہے، کبھی سانپ کو کچل اور کبھی مکروہ قسم کے شخص یا منظر سے بیدار ہو کر۔ خالص بدنیاتی سطح پر ہم دیکھ سکتے ہیں کہ نیند کے عالم میں جب ہمارے اوپر بجلی کا پنکھا بھی چل رہا ہو تو بھی ہلکا ہلکا پسینہ آنے کا احساس رہتا ہے۔ ہم کسمساتے ہیں، اور برداشت کرتے ہیں لیکن جونہی ہماری آنکھ کھل جاتی ہے اور شخصیت اپنا پورا اثبات حاصل کرتی ہے تو پسینہ خشک ہونے لگتا ہے بلکہ دوبارہ آتا ہی نہیں۔ یہ عمل ہے اثباتِ جبلت کا جو ایک بڑی بلکہ سب سے بڑی جبلت ہے۔ خالص عملی سطح پر دیکھئے تو فرائڈ کی جبلت حیات پر تو ہے جبلتِ خندہ کا۔ خندہ اور حیات کو میں جڑواں نہیں سمجھتا ہوں جن کو چاہیں تو الگ بھی کر سکتے ہیں لیکن یہ وہ جڑواں نہیں ہیں جو خفیف سے وقفہ کے بعد عالمِ وجود میں آئی تھیں اور ابدی زندگی لے کر پیدا ہوئی تھیں۔

مجھے احساس ہے کہ شوپنہائر اور فرائڈ کی طرح میں نے بھی مزاح کو فلسفیانہ بنیادیں فراہم کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ خندہ اور حیات ایک ہی صداقت کے دو رُخ ہیں۔ میرزا ریاض نے ہمیں یہ دونوں رُخ ٹھہر ٹھہر کر اور ہنس ہنس کر دکھائے ہیں۔ میں نے اپنے طور پر جو مزاحی فلسفہ مدوّن کرنے کی کوشش کی ہے اس کی بنیاد اکتاہٹ کے خلاف ردِ عمل پر قائم کی ہے اور اس کا ادنیٰ سا ثبوت یہ ہے کہ جب میں اشخاص، اشیاء یا اطوار سے اکتاہٹ محسوس کرتا ہوں تو میرزا ریاض کے مزاحیہ مضامین والے وہ مجلات تلاش کرنے لگتا ہوں جو میرے مطالعے سے بچ گئے تھے۔ ان کی تلاش اس وقت تک جاری رہتی ہے جب تک وہ اِدھر اُدھر سے یا کسی دوست کے ہاں سے مل نہیں جاتے۔ فرانس کے فلابیئر نے زندگی کی سب سے بڑی حقیقت اکتاہٹ کو بتایا تھا۔ شاید وہ LA MOT JUSTE کی تلاش میں ناکامی سے اکتا چکا تھا یا غالباً اپنی بیوی یا بیوی نما سے،

° میرزا ریاض کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ۔ قیمت: ناشر: مکتبہ عالیہ، لاہور

لیکن وہ اکتاہٹ کو بڑی حقیقت تسلیم کرکے بیٹھ گیا تھا اور اٹھنے کی سکت اس میں نہ رہی تھی یہی اٹھنے کی سکت زندگی کا مزاحی اثبات اور اس کے حیاتیاتی اور جمالیاتی امکانات کا نام ثانی ہے۔

عام طور پر مزاح کو دو ٹائپوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ صورتِ حال سے پیدا ہونے والا مزاح اور لفظی کھیل سے جنم لینے والی ہنسی۔ موخر الذکر کا پیدا کرنا نسبتاً زیادہ مشکل اور دلآویز ہے اور اول الذکر مقابلتہً آسان بلکہ عامیانہ ہے اور تامل کیا جائے تو صورت حال سے پیدا ہونے والی ہنسی کی وجہ بھی شوپنہاری تصور ہے۔ تصورِ فقدانِ توازن جب الفاظ کو ہم الٹ پھیر کر، توڑ پھوڑ کر آگے پیچھے ڈال کر نیچے اوپر کرکے برتتے ہیں تو اس وقت بھی ہم ان کا فطری اور صوتیاتی توازن بگاڑ رہے ہوتے ہیں۔ اور اسی بگاڑ میں بناؤ چھپا ہوا ہے۔ اس تخریب میں تعمیر مضمر ہے اور اس بدصورتی میں حسن کی دل فروزی ہے۔ پیروڈی اسی عمل کی بڑھی ہوئی، پھیلی ہوئی اور عمدہ ترین شکل ہے۔ پطرس بخاری کے مضامین کی مزاحی تقسیم کریں تو وہ یکسر یا کم از کم غالب حد تک ضرور پیروڈیائی نکلے گی۔ مرحوم کی یاد میں، ہم پیدپور کا پیر، سویرے جو کل آنکھ میری کھلی، لاہور کا جغرافیہ اور دوسرے معروف مضامین میں حقیقت کا بدلا ہوا اور مضحک روپ نظر آئے گا۔ اس سے قطع نظر جب ہم سندباد جہازی کا جدید جغرافیہ پنجاب پڑھتے ہیں تو جس نوع کا مزاح اس میں پاتے ہیں اس کا نام صرف استعارے کا مزاح رکھ سکتے ہیں۔ "دریائے ظفر علی خاں"، "اکالی جنگلات" وغیرہ میں مضحک اور یادرہاں نوعیت کا استعارہ ہے جو سامنے کی حقیقت کو بدل کر پیش کرتا ہے۔

"نکتہ داں پیدا کئے" ایک دل افروز اور جمال آفریں عنوان ہے جو ناموں کے فقدان کے زمانے میں غیر معمولی جدت پسندی کا ثبوت فراہم کرتا ہے اور اس کا انتہائی قریبی تعلق "وِٹ" سے ہے۔ فن کی تنقید کی اقلیم میں بھی اور با آہنگ احساساتی قلمرو میں بھی بجائے خود یہ کسی لاشعوری یا نیم شعوری حافظے میں اٹکے ہوئے مصرع کی باز آفرینی ہے۔ ایسے تغیر کے ساتھ جولب آشنا ہوتے ہی شگفتگی سامان ثابت ہوتا ہے۔

میرزا ریاض کا طرزِ مزاح بیشتر بلکہ قریباً قریباً بنیادی حد تک پیروڈیائی یا بذلہ سنجانہ انداز کا مالک ہے۔ اکثر بذلہ سنجی تضادِ معنوی پر استوار ہوتی ہے جو یک لخت الٹ صورتِ حال پیدا کرنے میں مضمر ملے گی۔ اس کی ایک یقین آفریں مثال دیکھئے:

"فلم بینوں کے مقابلے میں فلم بینیاں زیادہ دل گرفتہ ہوتی ہیں اور دن رات سکرین کے معروف اور غیر معروف اداکاروں کے دامِ محبت میں بیمار رہتی ہیں۔ روٹیاں پکاتے وقت، دال کو تڑکا لگاتے وقت، قمیص میں بٹن ٹانکتے وقت، اور سالانہ امتحان کی تیاری کرتے وقت ان کے خیالوں میں ہیرو بستے ہیں۔ پیسے چرا کر فلمی رسالے خریدتی ہیں، اور تصویریں کاٹ کاٹ کر جہیز کے طور پر اپنے تکیوں کے نیچے رکھتی جاتی ہیں جبکہ فلم بین کھلم کھلا اپنی نصابی کتابیں بیچ کر اپنے پسندیدہ ایکٹروں کے البم تیار کرتے ہیں کہ یہی وہ سرمایہ ہے جسے ساتھ لے کر وہ اس دارِ فانی سے رخصت ہو جاتے ہیں۔"

اس ٹکڑے میں اگرچہ سماجی طنز غالب نظر آتا ہے لیکن وہ محض نتیجہ ہے لفظوں کو نئی اور ہنسانے والی صورتِ حال بخش دینے سے۔ لفظی ایجاد بھی میرزا ریاض کا ایک حصہ ہے فلم بینیاں کوئی کم خوبصورت، اور تخلیقی لفظ نہیں ہے یہ مزاح کی تاریخ میں عرصۂ دراز تک یاد رہے گا۔ میرزا ریاض کا ایک اسلوبِ مضحک کبھی کبھی اکبر آبادی کے عظیم چٹکلے بازکی یاد دلاتا ہے۔ تسلسل اشیاء کا تکنیکل انداز۔

"نکتہ داں پیدا کئے" میں شامل ایک بالکل انوکھا اور اپج دار مضمون ہے "بلوں نے مارا" اس میں پیروڈی کا انداز اور لفظی کھیل دونوں شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ قارئین اس میں ذاتی طور پر ملوث ہو سکتے ہیں۔ سنئے:

"دورِ حاضر کا سب سے موذی مرض شوگر ہے نہ تپ دق کینسر ہے اور نہ درد دل، کان کا بہنا ہے اور نہ ناک کا بند ہونا بلکہ دورِ جدید کا سب سے خوفناک مرض ہے بل۔ یہ مرض اتنا نیا بھی نہیں ہے اس لئے کہ شاعرِ مشرق کے کلام میں بھی اس کا سراغ ملتا ہے:

آیا زمانہ ایسا کہ لڑکا پس از سبق کہتا ہے ماسٹر سے کہ بل پیش کیجئے

بیماریٔ دل تو اکثر کام تمام کر دیتی ہے چلو چھٹی ہوئی غمِ دنیا اور مصائب زمانہ سے، مگر مرضِ بل میں نہ تو حرکتِ قلب بند ہوتی ہے اور نہ چلتی ہے۔ نہ تو وہ شخص زندہ ہوتا ہے نہ مردہ بلکہ مردہ بصورت زندہ یا زندہ بشکل مردہ یا پھر اس کی کوئی تیسری ہی شکل ہوتی ہے جسے ہیئت کذائی کہہ لینے میں چنداں مضائقہ نہیں۔ آپ نے غم زدہ لوگ تو دیکھے ہوں گے اور بم زدہ لوگ بھی جنھیں دیکھ کر رونا آتا ہوگا مگر آپ نے بل زدہ لوگ نہ دیکھے ہوں گے جنھیں دیکھ کر نہ رونا آتا ہے نہ ہنسنا بلکہ کوئی الگ ہی ردعمل ہوتا ہے، کوئی دوسری ہی کیفیت ہوتی ہے جیسے انسان دھاڑیں مار رہا ہو اور قہقہے بھی لگا رہا ہو۔ بل زدہ کے چہرے پر غم کی پرچھائیاں نہیں ہوتیں نہ دکھ کی ہوائیاں ہوتی ہیں بلکہ تشویش کی حیرانیاں ہوتی ہیں، اس کا منہ لٹکا ہوا اور چہرہ شمالاً جنوباً کھنچا ہوتا ہے دیگر علامتیں کچھ اس نوع کی ہیں: اعضائے رئیسہ کی کمزوری بدن کا رعشہ رنگ کا فسادِ خون، سانس کا اکھڑنا، نبض کا اکثر رکنا، دل کا ڈوبنا اور اکثر ڈوبتے جانا اور کسی جگہ سہارا نہ ملنا۔"

مرزا ریاض نے جیسا کہ اوپر کے خیالات میں بتایا گیا ہے ایک نوع مزاح نگارانہ سنتھیسز ہے۔ ایک سے زیادہ تکنیکیں ہیں اور مزاح کی بھی متعدد انواع ہیں۔ خود بڑے بڑے طنز نگاروں اور مزاح نویسوں میں یہ رجحان ملے گا۔ رشید احمد صدیقی جیسے آئیڈیل لکھنے والے نے کئی دفعہ بہت ہلکے پھلکے مذاق کا رجحان ظاہر کیا ہے۔ ہر چند کہ یونیورسل سطح کا آرٹ تک چڑھا سا آرٹ ہے اور یہ اچھی بات ہے شیکسپیئر اور آغا حشر کو ایک سطح پر دیکھنا۔ ملا رموزی اور عظیم بیگ چغتائی کے ساتھ پطرس اور صدیقی کو کھڑا کر دینا غلط انتخابِ ذوق ہے مگر سخت سے سخت گیر نقادِ فن بھی کبھی عوامی یا عامیانہ سطح پر اترتا ضرور ہے۔ میرزا ریاض بھی نند جیسے موضوع کی کشش کو ریزسٹ نہیں کر سکے۔ ہم آپ اس میں شریک ہو سکتے ہیں۔ انھوں نے اس عامیانہ مگر قطعی طور پر مضحکہ آفریں چیز کو کچھ زیادہ متفکرانہ بنا دیا ہے اور کچھ اور زیادہ سنتھیٹک۔

"پرانے زمانے میں لوگ کہا کرتے تھے کہ لسّی کا کوئی موسم نہیں ہوتا۔ متوسطین نے چائے کو سارے سال کا مشروب کہا سیون اپ بھی ہر موسم میں چلتا ہے اسی طرح نند بھی موسموں کے تغیرات سے آزاد ہے۔ گرمی ہو یا سردی خزاں ہو کہ بہار اس پر قدغن نہیں لگائی جا سکتی۔"

آپ نے دیکھا کہ کس طرح ایک دلِ خنداں اور ذہنِ شادماں نے ایک معمولی سے فنامن سے طنز یہ ہنسی کا بیش بہا سامان پیدا کر دیا ہے۔ بہت کم زندگی سے بہت زیادہ آرٹ اخذ کرنا یہی آرٹ کی معراج ہے اور میرزا اس پر پہنچ گئے ہیں۔

جابر علی سید

ایک دوستؔ اور اس کی وظیفہ یاب بیٹی کے لیے نظم

مبارک ہو خوشی بانٹی جاودانہ
کہ جس کا ثمر عالیہ ہے!
مہذب، کم آمیز لڑکی
جو ہے علم و دانش کی سرسبز ڈالی
مرے دل کی مانند
(کم گو مگر فکرِ عالی کا مسکن)
زمانے کی جانب بہت کم نگاہیں اٹھانے کا عادی
مگر جانتا ہے
کہ دانش کا اک نام اُمید ہے اور اُمید ہے زندگی کی علامت
تمھیں زندگی کی علامت مبارک ہو
یہ عالیہ جو مہذب ہے کم گو ہے
گہری متانت کی پالی ہے
اور علم و دانش کی سرسبز ڈالی ہے
تم کو مبارک ہو خوشی بانٹی جاودانہ کا حاصل!!!

۱۶ رجون ۱۹۷۵ء

ؔ پروفیسر میرزا ریاض (گورنمنٹ کالج لاہور)

خالد احمد

سلمان بٹ کے لیے ایک نظم

کس کے رُوپ میں خاک نشین غبار ہمارا تھا
کیسا مٹیالا مٹیالا چہرہ دیکھا ہے
پھُولوں کی ڈھیری کے پیچھے یار ہمارا تھا
کس کے رُوپ میں خاک نشین غبار ہمارا تھا
مشتِ خاک تھا، لیکن پردہ دار ہمارا تھا
کیسا اُجیالا اُجیالا چہرہ دیکھا ہے
کس کے رُوپ میں خاک نشین غبار ہمارا تھا
کیسا مٹیالا مٹیالا، چہرہ دیکھا ہے

موت کے ٹھنڈے طاق میں رُوشن ایک ستارا تھا
عمر بھر اس ہجرت کا منظر بھول نہ پائیں گے

نُور کی گود میں کیسا ہنس مُکھ چاند اُتارا تھا
موت کے ٹھنڈے طاق میں رُوشن ایک ستارا تھا
کتنا سیدھا، کیسا سادہ، یار ہمارا تھا
کس نے کیا ہمیں نوح کا پتھّر، بھُول نہ پائیں گے
موت کے ٹھنڈے طاق میں رُوشن ایک ستارا تھا
عمر بھر اس، ہجرت کا منظر، بھُول نہ پائیں گے

توارد اور سرقہ

سید علی عباس جلالپوری

توارد کا مطلب ہے دو شاعروں کا ایک ہی مضمون باندھنا۔ توارد کے لئے ضروری نہیں ہے کہ دونوں شاعروں نے ایک دوسرے کا کلام دیکھا بھی ہو۔ جو شاعر دیدہ و دانستہ کسی دوسرے شاعر کا پورا مصرع یا مضمون اُڑا لیتا ہے وہ سرقہ کا مرتکب ہوتا ہے۔ توارد بالعموم اُن شاعروں کے کلام میں واقع ہوتا ہے جن کی سوچ اور احساس کے انداز ایک جیسے ہوں۔ توارد کے لئے یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ دونوں شاعر ایک ہی قوم یا زبان سے تعلق رکھتے ہوں۔ بعض اوقات دور دراز کے ملکوں اور مختلف زبانوں کے شاعروں کے کلام میں توارد ہو جاتا ہے۔ مثلاً ملٹن کہتا ہے:

"حکومت کی امنگ قابلِ قدر ہے چاہے وہ دوزخ ہی کی کیوں نہ ہو۔ بہتر ہے دوزخ میں حکومت کرنا بہ نسبت بہشت کی غلامی کے۔"

ملٹن سے پہلے عرب شاعر متنبّی نے کہا تھا:

فاطلب العزّ فی لظی ودعِ الذل   ولو کانَ فی جنانِ الخلود

(عزت چاہو اگرچہ دوزخ میں ہو۔ ذلت قبول نہ کرو اگرچہ جنت میں ہو)

محمد رضا خوانساری: چوں گل رخاں بجانبِ عشاق رو کنند   صد چاکِ دل بہ تارِ نگاہے رفو کنند

نظیری نیشاپوری نے بغیر حوالہ دیئے خوانساری کا دوسرا مصرع اڑا لیا ہے:

کو زخمِ عاشقانہ کہ در جلوہ گاہِ حسن   صد چاکِ دل بہ تارِ نگاہے رفو کنند

یہ سرقہ ہے۔

بیدل: بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل   ہر کہ از بزمِ تو برخاست پریشاں برخاست

غالب نے پہلا مصرع پورے کا پورا اُڑا لیا ہے اور دوسرے کا ترجمہ کر دیا ہے:

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل   جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

یہ سرقہ ہی نہیں دھاندلی بھی ہے۔

حسین بن منصور حلاج کا شعر ہے: القاہ فی الیمّ مکتوفاً وقال لہٗ   ایاک ایاک ان تبتلّ بالماء

(جکڑ کر سمندر میں پھینک دیا اور پھر کہا "دیکھنا پانی میں بھیگ نہ جانا")

حافظ نے یہ مضمون سرقہ کیا ہے:

درمیانِ قعرِ دریا تختہ بندم کردہ   باز می گوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش

غالب کا شعر ہے: عارض چہ عارض گیسو چہ گیسو   صبحے چہ صبحے شامے چہ شامے

صوفی تبسم نے یہ مضمون اڑا لیا ہے:

وہ روئے درخشاں وہ زلفوں کے سائے — وہ ہنگامۂ صبح و شامِ اللہ اللہ؛

دو شاعروں میں توارد کی مثالیں عام ہیں بعض اوقات تین شاعروں میں بھی توارد ہوجاتا ہے۔

سعدی شیرازی: عجب نیست بر خاک اگر گل شگفت — کہ چندیں گل اندام در خاک خفت

عمر خیام: در ہر دشتے کہ لالہ زارے بودست — آں لالہ ز خونِ شہر یارے بودست
ہر برگ بنفشہ کز زمیں مے روید — خالے ست کہ بر رخِ نگارے بودست

غالب: سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

اسی نوع کی ایک اور مثال دلچسپی کا باعث ہوگی۔ عرفی:

بضاعتے بکف آور کہ ترسمت فردا — بجُرمِ کم نشانیٔ پیشانیٔ حیا بخشند

غالب اور اقبال کے یہاں یہ مضمون مختلف اسالیب میں باندھا گیا ہے۔

غالب: ہفت دوزخ در نہادِ شرمساری مضمر است — انتقام است ایں کہ با جرم مدارا کردہ

اقبال: آں بہشتے کہ خدائے بتو بخشد ہمہ ہیچ — تا جزائے عملِ تست جناں چیزے نیست

عمر خیام: مے خوردنِ من نہ از برائے طرب است — نے بہرِ فساد و ترکِ دین و ادب است
خواہم کہ بہ بے خودی بر آرم نفسے — مے خوردن و مست بودنم زیں سبب است

غالب نے یہ مضمون اڑا لیا ہے:

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو — اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے

خیام: ساقی! نظر از تو گر سوئے باغ کنم — باغ از تفِ دل سیہ تر از زاغ کنم
گر آتشِ حسرت بہ سرم زیر زمیں — چوں لالہ ہمہ روئے زمیں داغ کنم

غالب نے یہ مضمون سرقہ کر لیا ہے۔

لالہ و گل دمد از طرفِ مزارش پسِ مرگ — تا چہا در دلِ غالب ہوسِ روئے تو بود

برٹرنڈرسل اپنی خود نوشت سوانح عمری میں لکھتے ہیں کہ ایک دن راہ چلتے ہوئے مجھے کچھ یوں محسوس ہوا کہ شہر لندن غیر مرئی ہیولوں میں بدل گیا ہے اور اس پر خوفناک سائے منڈلا رہے ہیں میرے ذہن پر دیر تک بے معنویت اور ابہام کی عجیب و غریب کیفیات طاری رہیں جن کا ذکر میں نے ٹی ایس ایلیٹ سے کیا۔ ایلیٹ نے اپنی نظم خرابہ (WASTELAND) میں انہی کیفیات کو اشعار کے قالب میں ڈھالا تھا۔ ناقدین ادب اس نظم کو عہد حاضر کا ایک عظیم شاہکار قرار دیتے ہیں لیکن وہ نہیں جانتے کہ معنوی پہلو سے یہ نظم ایک فلسفی کی دین ہے۔

قاعدے کی بات ہے کہ ایک شاعر جن شعراء سے ذہنی و ذوقی مناسبت رکھتا ہے اُن کے اسالیب و مضامین کا سایہ لامحالہ اُس کے کلام پر پڑتا ہے مرزا غالب جیسا کہ انھوں نے کلیات فارسی کے دیباچے میں تسلیم کیا ہے بابا فغانی کے دبستان کے شاعروں نظیری، عرفی، کلیم وغیرہ کی تازہ گوئی اور خیال آفرینی سے فیض یاب ہوئے ہیں چنانچہ غالب کی غزل پر اُن کے کلام کے اثرات صاف اور واضح صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔ اقبال غالب اور عرفی کے پرستار تھے وہ اُن سے پُرجوش انداز میں اظہارِ عقیدت کرتے ہیں۔ مرزا غالب کے بارے میں کہا ہے:

لطفِ گویائی میں اُس کی ہمسری ممکن نہیں — ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

ایک مقام پر عرفی اور حافظ کا موازنہ کرتے ہوئے عرفی سے کسبِ فیض کی دعوت دی ہے:

بادہ زن با عرفیِ ہنگامہ خیز — زندہ ای از صحبتِ حافظ گریز

غالب اور عرفی کے کلام میں خودنگری، بلند نظری اور حفظِ خودی کے مضامین کی فراوانی ہے۔ اقبال کو بھی ان مضامین سے طبعی مناسبت تھی اس لئے اقبال نے جابجا ان شعراء سے استفادہ کیا ہے۔ یاد رہے کہ اقبال دوسرے اساتذہ سے بھی مضامین اخذ کرتے رہے ہیں۔ مثلاً مرزا سودا کا شعر ہے،

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

اقبال نے یہ مضمون من وعن اڑا لیا ہے اور اس کا فارسی میں ترجمہ کر دیا ہے،

پیالہ گیر زدستم کہ رفت کار از دست — کرشمہ سازیِ ساقی زمن ربود مرا

نظیری نیشاپوری: موجیم کہ آسودگیِ ما عدمِ ماست — ما زندہ بر آنیم کہ آرام نگیریم

اقبال نے نظیری سے یہ مضمون اخذ کیا ہے:

موج زخود رفتۂ تیز خرامید و گفت — ہستم اگر میروم گر نروم نیستم

اب غالب اور عرفی کے حوالے سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ اقبال کا ان شعراء سے اکثر توارد ہوا ہے۔

عرفی: تا چند بزنجیر خرد بند تواں بود — بے مستی و آشوب جنوں چند تواں بود

اقبال: پا گئی آسودگی کوئے محبت میں وہ خاک — مدتوں آوارہ جو حکمت کے صحراؤں میں تھی

عرفی: حسنش نیازمندِ تماشا ز ناز نیست — امّا ز ذوقِ جلوۂ خود بے نیاز نیست

اقبال: وہ اپنے حسن کی مستی سے ہیں مجبورِ پیدائی — مری آنکھوں کی بینائی میں ہیں اسباب مستوری

اقبال کے پہلے مصرعے کا توارد عرفی کے دوسرے مصرعے سے ہوا ہے۔

عرفی: من از یں درد گرانبار چہ لذت یابم — کہ باندازۂ آں صبر و ثباتم دادند

یہی مضمون اقبال کے ہاں ملتا ہے:

من از غم ہا نمی ترسم ولیکن — مدہ آں غم کہ شایانِ دلے نیست

دونوں میں جذبے کی شدت کا احساس ہوتا ہے۔

عرفی: زبت نہ گوشۂ چشمے نہ چینِ ابروئے — بحیرتم کہ دلِ برہمن زکف چوں شد

اقبال: نگاہ و ناز سے ہوتا ہے فیصلہ دل کا — نہ ہو نگاہ میں شوخی تو دلبری کیا ہے

چند مثالیں غالب کے کلام سے دی جائیں گی۔

بیا ور ید گر ایں جا بود زباں دانے — غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

اقبال نے یہی مضمون باندھا ہے:

تابِ گفتار اگر ہست شناسائے نیست — وائے آں بندہ کہ در سینۂ او رازے ہست

غالب: حسن فروغِ شمع سخن دور ہے اسد — پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

اقبال: نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر — نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

غالب: گلشت را نوا زگست رہ تماشا — تو داری بہارے کہ عالم نہ دارد

اقبال پیرایہ بدل کر کہتے ہیں:

لالۂ ایں گلستاں داغ تمنا نداشت — نرگس طنازِ او چشم تماشا نداشت

غالبؔ: رمز شناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد — محرم آنست کہ رہ جز بہ اشارت نزود

اقبالؔ نے یہ مضمون اڑا لیا ہے:

برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی ست — حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایمانیست

غالبؔ کا ایک تعلی کا شعر ہے:

آنچہ در مبدءِ فیاض بود آنِ منست — گل جدا نا شدہ از شاخ بداماں منست

اسی مضمون کو اقبالؔ نے باندھا ہے:

بکرم آں آہو سر فتراک بست — کہ ہنوز از نیستی بیروں نہ جست

غالبؔ: سخن ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر — نشود گرد نمایاں ز رم توسن ما

اقبالؔ: ہر معنی پیچیدہ در حرف نمی گنجد — یک لحظہ بدل در شو شاید کہ تو دریابی

غالبؔ: شود روانیِ طبعم فزوں ز سختیِ دہر — بسنگ تیز تواں کرد تیغِ برّاں را

اقبالؔ حکیمانہ پیرایے میں کہتے ہیں:

حادثاتِ غم سے ہے انساں کی فطرت کو کمال — غازہ ہے آئینۂ دل کے لئے گردِ ملال

ان مثالوں سے یہ حقیقت واضح کرنا مقصود تھا کہ ذوقی و فکری ہم آہنگی کے باعث شاعروں کے کلام میں توارد کا ہو جانا ایک قدرتی بات ہے البتہ سرقہ معیوب ہے۔ کسی شاعر کا پورا مضمون یا پورا مصرع بغیر حوالے کے اڑا لینا کسی صورت میں مستحسن نہیں ہو سکتا۔

قومی تشخص اور ثقافت

پروفیسر محمد عثمان

کچھ عرصے سے ثقافت کا مسئلہ ہمیں جھنجھوڑ رہا تھا اور پریشان بھی کر رہا تھا۔ ابھی یہ مسئلہ طے نہیں ہوا تھا کہ ایک اور مسئلے نے سر اٹھایا اور اُس نے ہمیں مزید سوچنے اور غور کرنے پر مجبور کیا۔ یہ قومی تشخص کا مسئلہ ہے۔ ادارۂ ثقافت پاکستان ہمارے شکریے کا مستحق ہے کہ اس نے ملک کے چوٹی کے لکھنے اور سوچنے والوں کا ایک اجتماع برپا کیا۔ اور ان دو سوالوں کے جواب ان سے طلب کئے۔ نتیجے میں جو سوا سو صفحے کی کتاب ہمیں ملی ایک انتہائی اہم دستاویز ہے۔ کسی اختصار میں ایسا ایجاز، ایسی جامعیت اور اس قدر خیال انگیزی ذرا کم ہی دستیاب ہو گی!

میں اس کتاب کے مقالات، خطبات اور تاثرات کو بآسانی تین حصوں میں تقسیم کر سکتا ہوں۔ اول وہ تحریریں جو محض نظری اور خیالی ہیں جو کسی بھی ملک اور کسی بھی قوم کے بارے میں بالعموم کہی جا سکتی ہیں۔ ان میں علم کی گہرائی، مطالعہ کی وسعت اور خلوص بدرجۂ اتم موجود ہے مگر میری رائے میں ان میں دو چیزوں کی نمایاں کمی دکھائی دیتی ہے۔ ایک پاکستان کی مخصوص صورتِ حال پر ان اربابِ نظر کی عدم گرفت اور دوسرے کسی حد تک فقدانِ جرأتِ اظہار یا وہ جسے کہتے ہیں کہ ایسی باتوں سے دامن بچا کر نکل جانا جو انسان کو متنازعہ یا اربابِ اقتدار کی نظروں میں کم قابلِ قبول بناتی ہوں۔ دوم وہ تحریریں ہیں جو محض نظری اور خیالی تو نہیں ہیں مگر حالاتِ موجودہ پر ان کا وار خالی جاتا ہے اور اگر انھوں نے موجودہ صورتِ حال سے تعارض کیا بھی ہے اور اس کا سامنا کرنے کی جرأت کا کچھ ثبوت مہیا کرنے کی سعی فرمائی ہے تو وہ سعی مشکور نہیں۔ وار اوچھا پڑا ہے۔ اور سوم وہ مقالات و خطبات ہیں جن کے لکھنے والوں نے حالاتِ موجودہ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا ہے اور جرأت، بصیرت اور ایمانداری کے ساتھ ان حقائق کو بیان کیا ہے جو ہمارے قومی تشخص اور ثقافت سے اصلاً تعلق رکھتے ہیں یا ان کے فروغ میں حائل ہیں۔ اس سطح کی حالات پر کامل گرفت نظر آتی ہے اور یہ گرفت ہی ہے جو مسائل کی گرہ کھولتی ہے ورنہ ہوا میں تیر چلانے سے کبھی کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوتا!

مقالہ نگاروں کے پہلے زمرے میں اشفاق احمد، ڈاکٹر محمد اجمل، سلیم احمد اور انتظار حسین شامل ہیں۔ اشفاق احمد کی شگفتہ تحریر ایک مکمل ہے۔ جس کی اپنی ایک جگہ ہے اور اپنی ایک اہمیت۔ اسی طرح ڈاکٹر اجمل کی تحریر میں گہرائی ہے، تازگی ہے اور ڈاکٹر صاحب کی دلفریب شخصیت کی دلفریبی بھی۔ سلیم احمد کا اعتماد، جوشِ ایمان اور صاف سیدھی نظر جو ایک عام قاری کا دل موہ لینے کے لئے کافی ہوتی ہے، یہاں بھی اپنے جلوے دکھا رہی ہے۔ انتظار حسین کی رواں تحریر اور ہلکا پھلکا استدلال ہمیشہ کی طرح دیدنی بھی ہے اور دلآویز بھی۔ مگر یہ سب تحریریں افسانوی سی ہیں، خوبصورت مگر نشانے سے دور پڑنے والی!! ان میں وہ حقائق بیان ہوئے ہیں جو اکثر لوگوں کو ازبر ہیں۔ جن کی سچائی یا تو ماضی کے دھندلکوں کے ساتھ ماند پڑ گئی ہے یا ایسی سچائی ہے جس کا کہیں بھی اطلاق ہو سکتا ہے بشرطیکہ کسی جگہ صورتِ حال ان کے بیان کے مطابق پائی جائے۔ اس کیٹیگری کے مقالات کی تنقید کے لئے میں سلیم احمد کے مضمون پر ذرا وضاحت سے اظہارِ خیال کرنا چاہتا ہوں۔ جو حقائق و واقعات سلیم احمد مرحوم کے مضمون میں بیان ہوئے ہیں میں اُن میں سے کسی کی تردید نہیں کرتا، نہ کرنا چاہوں گا نہ کر سکتا ہوں مگر یہ حقائق پاکستان بننے کے زمانے کے ہیں یا پاکستان کے ابتدائی زمانے کے۔ اس کے بعد وقت نے ہمارے ساتھ کیا کیا؟ یا ہم نے وقت کے ساتھ اور خود اپنے ساتھ کیا کیا؟ کیا صورتِ حال جوں کی توں ہی یا معروضی طور پر

بہت بدلی، بے اندازہ بدلی، غیر متوقع بدلی ؛ اگر حقیقت حال بدل جائے تو دانشوری یہ نہیں کہ آپ ماضی کی پاکیزہ داستان کہتے کہتے سو جائیں یا سوتے میں یہ داستان دہراتے رہیں۔ دانشوری کا تقاضا یہ ہے کہ بدلتے ہوئے حالات کو سمجھیں اور ان کو یا اپنے ڈھب پر لائیں یا ان کے ساتھ خود کو بدلنے کی صلاحیت کا ثبوت دیں۔ حالات بدل جائیں مگر آپ کی سوچ کا انداز وہی رہے اور نئے حقائق سے آپ کا کوئی رشتہ ہی قائم نہ ہو یہ نہ علم ہے، نہ ادب، نہ دانش! اسلام ہماری قومیت کی اساس تھا مگر ہم نے سیاست کا کھیل غیر اسلامی طریقے سے کھیلا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری اسلامی قومیت کی بنیا د ہل گئی اور مشرقی پاکستان بنگلہ دیش بن گیا۔ اس سانحے سے ہمارے قومی تشخص پر جو گزری وہ آپ کے سامنے ہے۔ اب جو آدھا پاکستان ہمارے پاس بچ رہا ہے اس میں پھر اسلام کی اسی لب ولہجے میں باتیں ہوتی ہیں جس طرح سقوط ڈھاکہ سے پہلے ہوتی تھیں۔ اور سیاست کا کھیل بدستور اسلام کی روح کے عین منافی کھیلا جا رہا ہے۔ اب جو لوگ دو جمع دو چار حاصل نکالنے والے ہیں وہ ڈرتے ہیں، کانپتے ہیں، خوفزدہ ہیں، لرزاں ہیں کہ اسلام بے چارہ پھر ویسے کا ویسا بے اثر ہو کر نہ رہ جائے اور ہمارے قومی تشخص کو ایک بار پھر کسی بڑے حادثے کا شکار نہ ہونا پڑے!

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جو ملک و قوم سیاسی استحکام سے محروم ہو اور جس کے اندر طرح طرح کے خدشات، اضطراب، اندیشے، محرومیاں اور احساساتِ بیگانگی مسلسل جنم لے رہے ہوں، اس کے قومی تشخص کا معاملہ برطانیہ، فرانس یا امریکہ کی طرح طے شدہ نہیں ہوتا۔ ہماری ایسی قوم کے دانشوروں کو تو وقت کی ایک ایک لہر اور زمانے کے ایک ایک رُخ پر گہری نظر رکھنے کی ضرورت ہے اور جو حقائق بدقسمتی یا خوش قسمتی سے نئے پیدا ہوں اُن کا مناسب ادراک کرنا اور اپنے افکار میں ان کو جگہ دینا بے حد ضروری ہے۔ جن فاضل مقالہ نگاروں کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے ان کی نگارشات سے یہ ہرگز ظاہر نہیں ہوتا کہ ان کو نئے پاکستانی حقائق کا ادراک نصیب ہے۔ ان کے خلوص، علمیت اور حسنِ نیت میں کلام نہیں مگر میرے نزدیک ان کے تجزیے اور نتائج کسی طور قابلِ اعتماد قرار نہیں دیئے جا سکتے۔ وہ ہماری صورتِ حال میں بجنسہٖ ناقابلِ اطلاق ہیں۔ پروفیسر پریشان خٹک، اور ملک محمد رمضان بھی اسی قلم قبیلہ میں شامل ہیں اور رشید قیصرانی صاحب کا اندازِ نگاہ بھی وہی ہے اگرچہ انھوں نے بعض تاریخی حقائق کو نئی ترتیب سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

دوسرے زمرے میں مَیں مسعود اشعر اور نظیر صدیقی کا خاص طور پر ذکر کروں گا کہ ان دو قلمکاروں کی تحریریں بات ۱۹۴۷ء سے آگے بڑھتی ہے اور بعض نئے اور تلخ حقائق کا محتاط بیان یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ ماضی کی کامیابیوں اور پاکیزہ خیالیوں سے نکل کر آج کے پاکستان کو حقیقت پسندی کی نظر سے دیکھنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ نظیر صدیقی کی چند سطریں ملاحظہ ہوں۔

> "پاکستان بننے کے بعد سے اب تک ہم پاکستانی جس طرح زندگی گذارتے رہے ہیں، وہ آئیڈیالوجی اور اسلام دونوں سے دور ہوتی چلی گئی ہے۔ یہاں تک کہ علامہ سلیمان ندوی سے منسوب یہ قول ایک حقیقت ثابت ہوتا رہا ہے کہ ہندوستان میں مسلمان خطرے میں ہیں اور پاکستان میں اسلام ـــ اور جب ہمارے ایک سیاسی رہنما نے یہ بات کہی تھی کہ لوگ اسلام سے زیادہ اسلام آباد کی طرف جا رہے ہیں تو انھوں نے ایک المیہ صورت حال کو طربیہ انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی تھی۔"

یہ اسلوب شگفتہ تھا مگر آگے چل کر نظیر صدیقی کو قدرے تلخ نوائی کے ساتھ کہنا پڑا کہ:

> "اب یہ مسئلہ صرف شیروانی اور شلوار پہن لینے اور پاکستان کا مطلب کیا لا الٰہ الا اللہ کا ورد کر لینے سے حل نہیں ہو سکتا۔ یہ دعویٰ کرنا تو بہت آسان ہے کہ ہمارا قومی تشخص ان عظیم اقدار و روایات سے عبارت ہے جو ہمیں ہمارے مذہب اور تہذیب نے عطا کی ہیں، لیکن جب ہماری عملی زندگی کا ہر شعبہ ان اقدار و روایات کی نفی کر رہا ہو تو کیا یہ کہنا غلط ہو گا کہ خود فریبی اور ریاکاری کے سوا ہمارا کوئی اور قومی تشخص نہیں ہے۔"

نظیر صدیقی کے مقالے کا آخری پیراگراف یہ ظاہر کرتا ہے کہ انھیں ہماری پیچیدہ صورت حال پر گہری تشویش ہے اور وہ اُن لوگوں میں سے نہیں

ہیں جو ہر صورت حال کو ٹھیک ٹھاک قرار دے کر اپنے آپ کو مطمئن کرنے اور دوسروں کو فریب دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں!
نظیر صدیقی نے مسائل کا کوئی حل تجویز نہیں کیا مگر ان کے اٹھائے ہوئے سوال اور ان کی بیان کردہ ذاتی تشویش ان کو عام قلمکاروں اور دانشوروں سے ممتاز کرتی ہے۔

مسعود اشعر کی تحریر بھی خیالی تحریروں پر ایک گونہ برتری رکھتی ہے۔ یہ کچھ چبھتے ہوئے سوال اٹھا کر اور بعض چھپے گوشوں کی طرف اشارہ کر کے خیال کو تازہ دم کرنے والی ہے اور فکر کو ماضی کے ساتھ باندھنے کی بجائے حال کی پیچیدہ مگر کھلی فضا میں لا کر ہمیں سانس لینے اور مزید سوچنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔

ڈاکٹر این۔ اے بلوچ، اسلم انصاری، سمندر خاں سمندر اور امیر حمزہ خاں شنواری نے بعض ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جو موضوع کو ذرا مختلف زاویوں سے دیکھنے میں مددگار ثابت ہو سکتے ہیں لیکن ان مقالوں سے ہماری کوئی واضح رہنمائی نہیں ہوتی۔

تحریر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ قاری کو اتفاق یا اختلاف کرنے پر سخت آمادہ بلکہ مجبور کر دے۔ آگے بڑھنے سے پہلے میں ایک بیان امیر حمزہ شنواری کا اور ایک بیان ڈاکٹر پریشان خٹک کا یہاں درج کرتا ہوں۔ شنواری صاحب کا بیان مجھے ان کی تائید پر اور خٹک صاحب کا بیان اُن کی پرزور تردید پر مجبور کرتا ہے۔ پریشان صاحب کہتے ہیں "اسلامی ثقافت میں خود ساختہ تہذیبی پیوند لگایا ہی نہیں جا سکتا۔ اس میں خارجی عوامل کے لئے قطعاً کوئی گنجائش موجود نہیں"۔ میں اس بیان کو محض جذباتی، غیر واقعاتی اور گمراہ کن قرار دوں گا۔ اس قسم کے مغالطے نہ صرف عام لوگوں میں بلکہ بعض اوقات بہت پڑھے لکھے افراد میں بھی پائے جاتے ہیں۔ یہ سُنی سُنائی باتوں کو بے سوچے سمجھے مان کر انھیں دہراتے رہنے کی ایک ٹیپکل مثال ہے۔ شنواری صاحب فرماتے ہیں "جن لوگوں نے موسیقی کی مکمل طور پر مخالفت کی ہے یا تصویر کشی کی مخالفت کی ہے انھوں نے اُس اسلام کے لئے جو دینِ فطرت ہے کوئی نیکی نہیں کمائی۔ اسلام فنونِ لطیفہ کا بالکل مخالف نہیں ہے۔ وہ فنونِ لطیفہ کی تربیت کرتا ہے اور ان کو اعتدال میں رکھتا ہے۔ اُس زمانے میں شاعر اور موسیقار موجود تھے لیکن سنگ تراش صرف اس حد تک تھے کہ وہ بتوں کو تراش کر عبادت کے لئے بنایا کرتے تھے۔ فنون لطیفہ کی خاطر نہیں بناتے تھے"۔ میں اس موقف کی تائید کرتا ہوں اور بزرگ شنواری کے سیدھے سادے مگر پرخلوص اندازِ بیان کی دل سے داد دیتا ہوں۔

اب میں تیسرے زمرے کی طرف آتا ہوں۔ فتح محمد ملک، محمد علی صدیقی اور ڈاکٹر جمیل جالبی کے مقالات میرے نزدیک اُس کیٹگری میں آتے ہیں جن کی میں بے ساختہ داد دینا چاہتا ہوں۔ فتح محمد ملک نے ماضی کے ساتھ حال کو سامنے رکھا ہے اور کسی پردہ داری سے کام نہیں لیا اسلام بجا بلکہ سر آنکھوں پر مگر کونسا اسلام؟ ان لوگوں کا جو اسلام کے نام پر پاکستان کی تخلیق کے دشمن تھے یا ان لوگوں کا جو اسلام اور مسلمانوں کی خاطر پاکستان چاہتے تھے؟ اسلام مسائل کا حل بھی ہے اور اسلام کا نعرہ مسائل کو پس پشت ڈالنے یا فراموش کرنے کا ایک کارگر اور کامیاب حربہ بھی! آپ اسلام چاہتے ہیں یا اسلام کا حربہ؟ فتح محمد ملک نے اس طرح کے راست سوال اٹھا کر ہماری راہِ عمل کو روشن کرنے کی پرخلوص اور دردمندانہ کوشش کی ہے۔

محمد علی صدیقی کا مقالہ بڑا پر مغز ہے۔ اسلوب بیان خوبصورت، خیالات واضح، کارآمد، ٹھوس حقیقتوں پر مبنی اور بصیرت کے آئینہ دار۔ محمد علی ماضی کو ماضی کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ اُسے خواہ مخواہ پھیلا کر حال اور مستقبل پر مسلط نہیں کرتے۔ صدیقی کے مقالے میں ماضی اپنی جگہ پر ہے، اور حال اپنی جگہ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ مستقبل اپنی جگہ پر۔ اگر قومی تشخص کو دیانتداری کے ساتھ سمجھنا ہے تو ماضی کو جانو، حال کو سمجھو اور مستقبل پر نظر رکھو۔ محض ماضی کا راگ بے وقت راگنی ثابت ہو سکتا ہے۔ حال کو جانے بغیر ماضی کی رٹ لگانا خود کو فریب دینا ہے اور جس سوچ

میں مستقبل نہیں وہ محض لفظوں کی طوطا مینا ہے، حقیقتوں کے خالی، سچائیوں سے عاری! محمد علی صدیقی کہتے ہیں:

"اگر ہم چاہتے ہیں کہ ہمارا مستقبل تابناک ہو اور ہم ایک ہم آہنگ قوم کی حیثیت سے آگے بڑھتے ہوئے پائے جائیں تو ہمیں اپنے وفاق کی اکائیوں کی ثقافتی تاریخ کا احترام کرنا پڑے گا اور جس قدر یہ رضا کارانہ جذبۂ تعظیم فزوں تر ہو گا اسی قدر مشترکہ مذہبی اقدار کے اثبات میں اضافہ ہو گا۔"

محمد علی صدیقی نے وفاق کی اکائیوں کے احترام کے علاوہ عدل و احسان، تجرباتی سائنس اور استقرائی منطق کی ترویج پر زور دیا ہے اور یہ چاروں امور روحِ اسلام ہیں۔ قانون سازی، تعزیرات کے اجرا اور شرعی عدالتوں کے قیام سے قوموں کی زندگی میں تبدیلی پیدا نہیں ہوتی اور نہ ان کا قومی تشخص ابھرتا اور مستحکم ہوتا ہے۔ عدل و احسان پر مبنی معاشی نظام، سائنسی رویے اور علم و ایجاد میں ترقی قوموں کو دین و دنیا میں سرفراز کرتی ہے اور ان کے تشخص کو چار چاند لگتے ہیں۔

اس نظم میں ٹیپ کا بند ڈاکٹر جمیل جالبی نے کہا۔ میرے لئے یہ خوشی کی بات ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کا فکر و ذہن پاکستانی کچھ لکھ کر اور اس موضوع پر ایک اتفاقی رکن کر وہیں کہیں رک نہیں گیا بلکہ ان کا ذہنی رشتہ نئے تلخ و شیریں حقائق سے بڑا استوار و مضبوط ہے۔ ڈاکٹر جالبی کے مقالے کا دوسرا پیراگراف میں آپ کو سناتا ہوں جو ایک خاصے کی چیز ہے:

"یہ بات ہم سب اچھی طرح جانتے ہیں کہ قومی تشخص کے لئے قومی یکجہتی بنیاد کا درجہ رکھتی ہے اور قومی یکجہتی معاشی عدل اور معاشرتی مساوات کی کھلی فضا میں جنم لیتی ہے جس سے مختلف لسانی علاقے ایک دوسرے سے پیوستہ ہو کر ایک قوم بنتے ہیں۔ ایک ملک جغرافیائی اعتبار سے چھوٹی بڑی لسانی و تہذیبی اکائیوں کا مجموعہ ہوتا ہے جس میں سب اکائیاں معاشی سطح پر برابر کی شریک ہوتی ہیں۔ اگر کسی ملک میں ایک لسانی اکائی اپنی آبادی یا اپنے رقبے کی وجہ سے دوسری اکائیوں پر حاوی آنے لگے تو یہ اکائیاں معاشی ناساوات اور معاشرتی ناانصافیوں کی وجہ سے یکجہتی کے رشتے میں پیوست ہونے کی بجائے احساسِ محرومی کا شکار ہو کر نفرت کی نفسیات کو اپنے باطن میں جنم دیتی ہیں اور یہ نفسیات قومی تشخص کے فروغ کے لئے انتہائی نقصان پہنچانے والی ہوتی ہے۔ اس صورت میں علاقے خود کو ایک الگ قوم بنانے اور اپنا الگ تشخص قائم کرنے کی نفسیاتی بیماری میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور قدم قدم پر ان کی نفسیات قوم کے اجتماعی مفادات سے ٹکرانے لگتی ہے۔ مشرقی پاکستان کا بنگلہ دیش بننا اسی نفسیات کا نتیجہ تھا جس سے ہمیں قدم قدم پر سبق سیکھنا چاہیئے۔"

یہ پیراگراف طویل ہے مگر اس میں اختصار کے ساتھ وہ تمام باتیں آگئی ہیں جنہیں پھیلا کر اور جن کی مزید وضاحت کر کے ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنا گراں مایہ مقالہ تیار کیا ہے۔ میرا نہیں خیال کہ آج کے پاکستان کے تناظر میں جمیل جالبی کی ان سطروں سے زیادہ سچی اور بامعنی تحریر آپ کو کہیں مل سکتی ہے۔

اس موضوع پر میں بھی کچھ کہنا چاہتا تھا اور میں بھی اس بارے میں اپنے کچھ خیالات رکھتا ہوں۔ مگر طوالت کے خوف سے بس اتنا کہوں گا کہ پاکستان محض ایک ملک، ایک یونٹ نہیں، یہ ایک وفاق ہے جس کی چار اکائیاں ہیں۔ ہر اکائی کی اپنی ایک اہم ذیلی حیثیت ہے۔ اس کی اپنی زبان ہے۔ اس کے اپنے رسم و رواج ہیں۔ مادی اور معاشی ترقی کی اپنی ضروریات ہیں جن کا پاس اور لحاظ بلکہ احترام از بس ضروری ہے سب سے بڑھ کر ملک کے انتظام و انصرام میں ہر کسی کی ایسی شمولیت، جو اسے احساسِ شرکت سے مالا مال کر دے لازم ہے۔ ملک کا نظام معاشی انصاف اور معاشرتی اخوت و مساوات پر مبنی ہونا چاہیئے۔ اور جس اسلام کا ہم رات دن نعرہ لگاتے ہیں اس کو بروئے کار آنے کا ہم دیانتداری سے موقع بھی دیں۔ ہم نے اُلٹے سرے سے کام شروع کیا ہے اور گاڑی کو گھوڑے کے آگے باندھ رکھا ہے! یہ زمانے میں پنپنے کی باتیں نہیں ہیں۔ پنپنے کے لئے لوگوں کو معاشی انصاف، معاشرتی مساوات، آزادیٔ رائے، بنیادی حقوق اور اقتدار میں شرکت سے ہمکنار کرنا شرطِ اول ہے۔ یہ اصول اور ان کا قیام و استقرار ہی ہماری اصل شناخت اور پہچان ہے اور یہی ہماری ثقافت کی روح ہے۔

اقبال اور ہماری ادبی تشکیلِ نو

فتح محمد ملک

پاکستان میں ادبی نصب العین کی نئی تشکیل کا خیال کرتا ہوں تو مجھے "پیام مشرق" کا دیباچہ یاد آتا ہے۔ اقبال نے ۱۹۲۳ء پیرویٔ مغربی کے خطرات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا تھا:

"یورپ نے اپنے علمی، اخلاقی اور اقتصادی نصب العین کے خوفناک نتائج اپنی آنکھوں سے دیکھ لئے ہیں لیکن افسوس ہے کہ اس کے نکتہ رس مگر قدامت پرست مدبرین اُس حیرت انگیز انقلاب کا صحیح اندازہ نہیں کر سکے جو انسانی ضمیر میں اس وقت واقع ہو رہا ہے۔ خالص ادبی اعتبار سے دیکھیں تو جنگِ عظیم کی کوفت کے بعد یورپ کے قوائے حیات کا اضمحلال ایک صحیح اور پختہ ادبی نصب العین کی نشو ونما کے لیے نامساعد ہے بلکہ اندیشہ ہے کہ اقوام کی طبائع پر وہ فرسودہ، سست رگ اور زندگی کی دشواریوں سے گریز کرنے والی عجمیت غالب آ جائے جو جذباتِ قلب کو افکارِ دماغ سے متمیز نہیں کر سکتی۔"[1]

اقبال جہاں اس احساس میں سرشار تھے کہ مشرق میں صدیوں کی مسلسل نیند کے بعد بیداری کے آثار ہویدا ہیں وہاں اس اٹل حقیقت سے بھی آگاہ تھے کہ:

"زندگی اپنے حوالی میں کسی قسم کا انقلاب پیدا نہیں کر سکتی جب تک اُس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب نہ ہو اور کوئی نئی دنیا خارجی وجود اختیار نہیں کر سکتی جب تک اُس کا وجود پہلے انسانوں کے ضمیر میں متشکل نہ ہو۔"[1]

چنانچہ اقبال ایک نئی دنیا کی تعمیر اور ایک نئے آدم کی تخلیق کی تمنا میں انقلاب کے مغنی بن گئے:

شرارِ آتشِ جمہور کہنہ ساماں سوخت ردائے پیرِ کلیسا، قبائے سلطاں سوخت

خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ ناب
از جفائے دہ خدایاں کشتِ دہقاناں خراب
انقلاب
انقلاب اے انقلاب

اور:

در کلیسا ابنِ مریم را بدار آویختند
مصطفےٰ از کعبہ ہجرت کردہ با ام الکتاب
انقلاب
انقلاب اے انقلاب

---

[1] "پیام مشرق" دیباچہ

مگر بدنصیبی سے ہم انقلاب کے اس ہمہ گیر تصور سے شعوری انحراف کی راہ پر ہنوز گامزن ہیں۔ نصف صدی پیشتر اگر اقبال کی صدائے انقلاب کو خود انقلاب کے نام پر ان سنا کر دیا گیا تھا تو آج ہم اسلام کی مستشرقانہ تعبیروں سے اس تصورِ انقلاب کو دھندلانے میں مصروف ہیں۔ نصف صدی قبل عہد کے ذہین ترین اور خلاق ترین نوجوانوں نے اقبال کے خلاف ردِ عمل کا جو نقشہ پیش کیا تھا اُس کے سارے رنگ اور سبھی خطوط مغرب سے مستعار تھے۔ میرا جی کے دبستانِ جدیدیت کی مانند ترقی پسند تحریک بھی پیرویٔ مغربی ہی کی ایک انتہائی شکل تھی۔ یہ لوگ مشرق کی روایات سے اندھا دھند بغاوت اور مغرب کے رویوں کی کورانہ تقلید پر نازاں ہیں۔ اس حقیقت سے آشنا ہونے کے لئے ترقی پسند تحریک کے یورپی دور پر توجہ لازم ہے۔

ترقی پسند تحریک کی جڑیں اُس یورپ میں ہیں جو ایک عالمی جنگ کی تخریب اور دوسری عالمی جنگ کی دہشت سے نڈھال تھا۔ اس زمانے کے یورپ کو اقبال نے کسی صحت مند ادبی مسلک کی نشوونما کے لئے ناسازگار قرار دیا تھا مگر عین اُس زمانے میں سید سجاد ظہیر اور اُن کے ہم مشرب یورپ کے مارکسی حلقوں میں زیر تربیت تھے۔ اپنے اور اپنے ہمنواؤں کی ذہنی نشوونما پر لندن کے اشتراکی ادیبوں کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے سجاد ظہیر بتاتے ہیں کہ:

"انگریزوں میں یوں تو ہم بہتوں سے ملتے جلتے رہتے، لیکن اُن میں سے ایک شخص قابل ذکر ہے رالف فاکس۔ گو ہم سے سن میں آٹھ دس سال بڑا تھا لیکن وہ ہم میں یوں گھل مل جاتا کہ نسل، عمر، زبان کا امتیاز مٹ جاتا اور یہ بھی نہیں معلوم ہوتا تھا کہ وہ ایک مشہور اور مستند انگریزی مصنف ہے اور ہم صرف مصنف بننے کے آرزو مند۔ ایک دن اُسے شام کے کھانے پر اپنے کمرے میں مدعو کیا تھا خاص طور پر انجمن ترقی پسند مصنفین کے بارے میں باتیں کرنے کے لیئے۔ ادبی بات چیت کے سلسلے میں اُس نے بار بار یہی کہا کہ ہمیں ترقی پسندی کے جوش میں تنگ نظری اور تعصب سے بچنا ضروری ہے۔"[۵۱]

ادیب بننے کے آرزو مند ہندوستانی نوجوانوں کے اس چھوٹے سے گروپ نے بالآخر ۲۴ نومبر ۱۹۳۴ء کو لندن میں "انڈین پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن" کی بنیاد رکھی۔[۵۲] فروری ۱۹۳۵ء کے LEFT REVIEV (لیفٹ ریویو) میں اس انجمن کا جو منشور شائع ہوا تھا اُس میں "کھوکھلی روحانیت" اور "بے بنیاد تصور پرستی" کی مذمت کے ساتھ ساتھ پورے ہندوستان کے لئے ایک زبان۔ ہندوستانی، اور ایک رسم الخط ــــ رومن رسم الخط کی ترویج پر زور دیا گیا تھا۔ یہ منشور بعد ازاں پریم چند نے اپنے رسالہ "ہنس" کے شمارہ اکتوبر ۱۹۳۵ء میں بہ ترمیم و اضافہ شائع کیا تھا اور یہی منشور اپریل ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس منعقدہ لکھنؤ میں مزید ترمیم کے ساتھ منظور ہوا تھا۔ سجاد ظہیر لندن میں ہندوستانی ادیبوں کی انجمن کے قیام کے محرکات و مقاصد پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

"لندن کی انجمن کا بہترین کام یہ ہو سکتا ہے کہ وہ مغرب کی ترقی پسند ادبی تحریکوں سے ہمارا رشتہ جوڑے، ہندوستانی ادب کی مغرب میں نمائندگی کرے، اور مغربی ادیبوں کی تخلیقی اور ان جدید معاشرتی مسائل کی ہندوستان میں ترجمانی کرے جو مغرب میں ادب پر گہرا اثر ڈال رہے ہیں۔"[۵۳]

اس زمانے کے مغرب کے ترقی پسند رجحانات فاشزم کے خلاف ردِ عمل کا نتیجہ تھے۔ ہٹلر اور مسولینی کے عروج سے پورا یورپ لرزہ براندام تھا اور:

"مغربی یورپ اور امریکہ کے اہلِ قلم، ادیب، غرض کہ اُس طبقے کے بہت سے لوگ جن کا پیشہ لکھنا پڑھنا ہے فاشزم مخالف تحریکوں میں کھنچے چلے آ رہے تھے۔ یہ احساس عام ہونے لگا تھا کہ فاشزم کی وبا کا اگر تدارک نہ کیا گیا تو وہ جرمنی تک محدود نہیں رہے گی بلکہ یورپ کے دوسرے ملکوں میں بھی پھیل سکتی ہے۔"[۵۴]

۵۱۔ "یادیں" گفتگو (بمبئی)، ترقی پسند ادب نمبر، صفحہ ۷۹
۵۲۔ "یادیں"، صفحہ ۸۰
۵۳۔ بحوالہ انڈین رائٹرز از خلیپ ہینڈرسن مطبوعہ "لیفٹ ریویو" بابت ۳۰۔۱۹۳۶ء
۵۴۔ "یادیں"، صفحہ ۷۷

چنانچہ آندرے ژید، ہنری باربس، رومان رولاں اور آندرے مالرو کی دعوت پر ۲۱ سے ۲۶ جون تک ادیبوں کا ایک بین الاقوامی اجتماع منعقد ہوا۔ اس اجتماع میں ایلیا اہرن برگ کی قیادت میں روس سے بھی پندرہ ادیبوں نے شرکت کی۔ فاشزم کے خلاف سرمایہ دار اور اشتراکی ممالک کے اس مشترکہ محاذ نے اپنے لئے "انٹرنیشنل کانگرس فار دی ڈیفنس آف کلچر" کا نام تجویز کیا۔ سجاد ظہیر نے اس عظیم الشان تہذیبی تقریب کی یاد تازہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"اس بین الاقوامی کانفرنس کے اجلاس اور اس کی کمیٹیاں پیرس میں کئی دن تک منعقد ہوتی رہیں۔ کھلے اجلاسوں میں کئی ہزار آدمیوں کا مجمع ہوتا تھا اور ہال میں جس میں داخلہ ٹکٹ سے تھا، تل رکھنے کی جگہ نہ ہوتی.......... اس کانفرنس کے ہوجانے کے بعد ساری دنیا کی ترقی پسند تحریک کا ایک بین الاقوامی مرکز پیرس میں قائم ہوگیا جس کے کارکن اس کانفرنس کے نمائندوں ہی نے چنے۔ دنیا کی مختلف قوموں میں ترقی پسند ادیبوں کی تحریک اب صرف تخیلی طور سے نہیں تنظیمی طور سے بھی ایک رشتہ میں منسلک ہونے لگی۔ بین الاقوامی کلچر کی تخلیق میں یہ ایک بڑا قدم لیا گیا تھا۔ ہماری لندن کی ترقی پسند انجمن نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ باقاعدہ اس بین الاقوامی مرکز سے ملحق ہوجائے اور بعد کو جب ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم ہوجائے تو پھر اس مرکزی ہندوستانی انجمن کی ایک بیرونی شاخ کی حیثیت سے وہ اس الحاق کو قائم رکھے اور مرکزی انجمن کی ہدایات کے مطابق بیرون جات میں ہندوستانی ادب کی نمائندگی کرے۔"[1]

ترقی پسند تحریک کی تعمیر میں ہی خرابی کی ایک سنگین صورت یہ پیدا ہوگئی تھی کہ اصل انجمن تو بعد میں وجود میں آئی مگر اس کی بیرونی شاخ پہلے قائم ہوگئی۔ گویا یہ انجمن قومی ہونے سے پہلے بین الاقوامی ہوگئی اور ایک بین الاقوامی کلچر کی تخلیق اور تحفظ اس کا لائحہ عمل ٹھہرا۔ پھر اس کے نظریہ ساز ایسے نوجوان تھے جو ادیب بننے کے آرزومند اور اپنے ادیب ہونے کی سند رالف فاکس اور لوئی اراگاں سے لینے کے تمنائی تو تھے مگر یہ سمجھنے سے قاصر تھے کہ یورپ میں جس بین الاقوامی کلچر کے تحفظ کا واویلا مچایا جا رہا تھا وہ دراصل بین الاقوامی نہیں فقط مغربی کلچر تھا۔ مغربی سامراج کی مختلف نمائندہ طاقتوں کی باہمی جنگ سے دنیائے مغرب کی بربادی کے اندیشے اور تھے اور یورپ کے پنجۂ استبداد میں اسیر مشرق کے دکھ اور تھے۔ فاشزم اور فاشزم مخالف طاقتوں کی جنگ سامراج کے خلاف سامراج کی صف آرائی تھی۔ اقبال کے لفظوں میں یہ چھاج اور چھلنی کی جنگ تھی۔[2] اس صورت حال میں محکوم مشرق کے لئے ایک مژدہ بھی پنہاں تھا۔ فطرت نے دنیائے مشرق کو ایک نادر موقع فراہم کیا تھا کہ وہ اپنے اندر وہ قوت اور تنظیم پیدا کرے جو اپنی جنگ میں بے دم سامراج سے آزادی کی ضامن بن سکے۔ چنانچہ عین اس زمانے میں جب سجاد ظہیر اور ملک راج آنند پیرس میں امن کی فاختہ اڑانے میں مصروف تھے، اقبال سامراجی جال میں تڑپتی ہوئی فاختہ کو شاہین[3] بنانے کی جدوجہد میں منہمک تھے:

نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے　　کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

یہ بات معنی خیز ہے کہ ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس کے سلسلے میں اقبال سے کوئی رابطہ قائم نہیں کیا گیا۔ سجاد ظہیر نے اس ضمن میں لاہور آ کر میاں بشیر احمد اور اختر شیرانی سے تبادلۂ خیال کرنا تو ضروری سمجھا مگر اقبال کی خدمت میں حاضر ہونا مناسب نہ جانا۔ یہ امر اتفاقی ہرگز نہ تھا بلکہ تنظیمی حکمت عملی کا نتیجہ تھا۔ یورپ کے جن ادیبوں کی عظمت کے سائے میں ان لوگوں کے شعور کی ساخت پرداخت ہوئی تھی وہ ہندو انڈیا کے طلسم میں اسیر تھے۔ یورپ کے یہ ادیب یا تو مسلم انڈیا کی جداگانہ ہستی سے بے خبر تھے اور یا اس باب میں تجاہل عارفانہ کے خوگر تھے۔ پیرس کی بین الاقوامی کانگرس کے بیشتر داعی ہندو انڈیا ہی کو انڈیا سمجھتے تھے۔ آندرے ژید ٹیگور کی "گیتا نجلی" کے فرانسیسی مترجم

---

[1] "یادیں" صفحات ۸۱-۸۲
[2] مسولینی کا خطاب فرزندان یورپ کے نام
[3] فاختہ شاہیں شود از تپش زیر دام

ہیں تو رومان رولاں مہاتما گاندھی پر مشہور کتاب کے مصنف ہیں۔ ادھر ہندوستان میں اگر مہاتما گاندھی قدامت پسند ادیبوں کو "ساجیتہ پریشد" کے پرچم تلے جمع کرنے میں کوشاں تھے تو پنڈت نہرو ترقی پسند نوجوانوں کا ایک کانگریس نواز محاذ قائم کرنے کے خواہاں تھے۔ ان تہذیبی اور سیاسی اثرات نے اقبال اور ان نوجوانوں کے درمیان فکری اور نظریاتی بُعد کی ایک فضا پیدا کر دی تھی۔ اقبال انقلابی تھے مگر ترقی پسند نوجوان صرف و محض باغی تھے چنانچہ ترقی پسندوں کی بغاوت کا سب سے پہلا ہدف اقبال بنے۔ اسی زمانے کی ایک نظم[۵] میں اقبال نے اس طرف چبھتا ہوا اشارہ کیا ہے:

اقبال کی غزل سے ہے لالے کی آگ تیز — ایسے غزل سرا کو چمن سے نکال دو

ترقی پسند تنقید نے اقبال کو چمن سے نکالنے کی خاطر دو الزام تراشے۔ ایک مذہبی فرقہ پرستی کا اور دوسرا فسطائیت پسندی کا۔ اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری ہوں یا ممتاز حسین اور سبطِ حسن ہوں، بات گھوم پھر کر انہی دو اعتراضات پہ آ رہتی ہے[۶]۔ علی سردار جعفری جیسے اقبال شناس کو بھی اپنی ترقی پسندی کی خیر منانے کے لئے یہ کہتے ہی بنی کہ:

"اقبال نے اپنے شاہین کو تیمور، ابدالی، نپولین اور مسولینی کی شکل میں دیکھا تھا اور ان کے نزدیک پوری انسانی تاریخ ایسے ہی خودی سے سرشار افراد کے اشاروں پر چلتی ہے اور فوق البشر کی تلاش میں ہے۔ یہ انفرادیت پرستی اور ہیرو پرستی خالص بورژوا تصور ہے جو آخری شکل میں فاشسٹ کا روپ دھار لیتی ہے"[۷]۔

یہ رائے زنی اقبال کے نظامِ فکر سے خطرناک حد تک ناآشنائی کا شاخسانہ ہے۔ اقبال اپنے گرد و پیش استعمار کے جال میں پھنسے ہوئے کبوتر صفت محکوموں کی جمود پرستی اور امن پسندی کے گرد نزاکت اور لطافت کا رومانی بالہ بننے کی بجائے ان میں شاہین کا جگر اور چیتے کا تجسس پیدا کر کے انہیں ناقابلِ تسخیر بنا دینا چاہتے ہیں۔ جہاں تک فوق البشر کی تلاش کے الزام کا تعلق ہے یاد رکھنا چاہیے کہ اقبال کے ہاں ارتقائے حیات میں جب بشریت سے اوپر کوئی منزل ہی نہیں ہے تو پھر فوق البشر کیا معنی رکھتا ہے؟ اقبال حضور رسالتمآبؐ کو عظیم ترین اور کامل ترین انسان مانتے تھے اور جاننا چاہیئے کہ آنحضورؐ نے خود کو فوق البشر کی بجائے خیر البشر کہنا پسند فرمایا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اقبال شکنی کا یہ جوش کسی سنجیدہ فکری اختلاف کی بجائے محض پارٹی لائن کی غلامی تھی۔ فیض احمد فیض نے ترقی پسند تحریک میں ۱۹۴۹ء کی انتہا پسندی کی مذمت کرتے ہوئے انکشاف کیا ہے کہ:

"حکم ہوا کہ علامہ اقبال کو DEMOLISH کریں ...... ہمیں بہت رنج اور صدمہ ہوا۔ ہم نے اعتراض کیا کہ یہ کیا تماشہ ہے۔ آپ لوگ کیا کر رہے ہیں؟ یہ تو سکہ بند قسم کی بے معنی انتہا پسندی ہے۔ ہماری سنی نہ گئی۔ ہم بہت دل برداشتہ ہوئے۔ اس کے بعد ہم انجمن کی محفلوں میں شریک نہیں ہوئے اور صرف "پاکستان ٹائمز" چلاتے رہے"[۸]۔

پروفیسر سخاچوف نے ہمارے ترقی پسند نقادوں میں اقبال شکنی کے جوش کو خود برصغیر کے اشتراکیوں کی تنگ نظر فرقہ پرستی پہ محمول کیا ہے۔ اُن کے نزدیک اختر حسین رائے پوری کا مقالہ "ادب اور زندگی" اندھا دھند بغاوت کے اس رجحان کی نمائندہ مثال ہے جو رواں صدی کی تیسری دہائی میں اردو ترقی پسند نقادوں میں عام تھا۔ پروفیسر سخاچوف نے اس مقالے کو تاریخی، سماجی اور فنی صداقتوں سے عاری اور ایک عظیم شاعر کی مسخ شدہ تصویر بتایا ہے[۹]۔ ہیرو پرستی کے ضمن میں سخاچوف کا کہنا ہے کہ:

---

[۵] ابلیس کا پیغام اپنے فرزندوں کے نام
[۶] "ادب اور انقلاب" از اختر رائے پوری، "اقبال" از مجنوں گورکھپوری، "کیا اقبال آفاقی شاعر ہیں" از ممتاز حسین، "اور اقبال کا تصورِ شاہین" از سبطِ حسن مطبوعہ "نیا ادب"
[۷] ترقی پسند ادب
[۸] "مرگ شہرِ ابلیس" از ایوب مرزا، صفحہ ۱۳۸
[۹] تفصیلات کے لئے دیکھئے "دی ورک آف محمد اقبال" صفحات ۲۲۰، ۲۲۲ مترجمہ جلد آرزوف ملک۔ مزید تفصیلات کے لئے دیکھئے میرا مضمون "سوویت یونین میں اقبال شناسی" مشمولہ "اقبال نظر"...

"ہمارے نزدیک، تاریخِ انسانی میں عظیم کارنامے سرانجام دینے والی بمادر شخصیات کو اقبال کا خراجِ تحسین دراصل سامراجی حکومتوں کے خلاف قومی بیداری اور آزادی کی تحریکوں سے مربوط ہے۔ برطانوی استعمار کے خلاف جہد آزما وطن دوستوں نے اسی رشتے کے شعور کے ساتھ اقبال کی شاعری کو اپنے لئے مشعلِ راہ بنایا تھا۔"[1]

سوویٹ یونین سے اقبال کی عظمت کی سند آجانے کے بعد ترقی پسند تنقیدِ اقبالیات کے باب میں قلبِ ماہیت کا منظر پیش کرتی ہے۔ وہ تمام نقاد جو نصف صدی پیشتر اقبال کے خلاف شمشیر برہنہ تھے آج اقبال کے حضور عجز و انکسار کا پیکر ہیں۔ علی سردار جعفری بتاتے ہیں کہ سجاد ظہیر نے "بعد کو اقبال کے بارے میں اپنی رائے بدل دی تھی"۔[2] ملک راج آنند ہندی نوجوانوں میں اقبال کی از سر نو دریافت کو ایک نیک شگون قرار دیتے ہیں اور اختر حسین رائے پوری اقبال کے ساتھ اپنی ملاقات کو ایک گونہ فخر و ناز کے ساتھ یاد کرتے ہیں:

"آخری ملاقات ۱۹۳۶ء میں پانی پت میں مولانا حالی کی صد سالہ سالگرہ کے مشہور جلسے میں ہوئی جب میرا مقالہ "ادب اور زندگی" ان کی نظر سے گزر چکا تھا۔ جب کسی نے میرا تعارف علامہ اقبال سے ان الفاظ میں کرایا کہ یہ آپ کی شان میں سخن گسترانہ باتیں لکھ گئے ہیں تو انھوں نے کمال شفقت کے ساتھ فرمایا "ایسے مخلص نوجوانوں کی میں قدر کرتا ہوں۔ بے جان لوگوں کے اتفاق پر جاندار لوگوں کے اختلاف کو ترجیح دیتا ہوں"۔ ـــ اس وقت میں نے اقبال کا کلام جستہ جستہ پڑھا تھا۔ اب انصاف کا تقاضا ہے کہ ان کی شاعری اور شخصیت کی عظمت کا اقرار کروں۔ غم دوراں کا ایسا نوحہ خواں اور عظمتِ انسان کا ایسا قصیدہ خواں بیسویں صدی میں کوئی شاعر نہ ہوا۔" (گردِ راہ)

یہ سچ ہے کہ اقبال، اختر حسین رائے پوری کے سے بیباک اور مضطرب نوجوانوں کے جوشِ انکار کو بھی قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور بے شک انھوں نے اختر رائے پوری کے لئے بھی اعلیٰ تعلیم کی خاطر وظیفہ کی سفارش کی تھی مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ان نوجوانوں کے ادبی اور تہذیبی مسلک کے بارے میں انھیں یہ اندیشہ لاحق تھا:

لیکن مجھے ڈر ہے کہ یہ آوازۂ تجدید
مشرق میں ہے تقلیدِ فرنگی کا بہانہ

ہمارے ہاں ترقی پسندی اور جدیدیت کے نصف صدی پر پھیلے ہوئے سفر نے اقبال کے اس قول کی صداقت کو عیاں کر دیا ہے کہ:

ع تازہ اش جز کہنۂ افرنگ نیست

پیروئ مغرب سے لے کر مشرق کی بازیافت تک یعنی اقبال کی نفی سے لے کر اقبال کے اثبات تک کا یہ سفر ہمیں اسلامی تہذیب کی آفاقی قدروں کے اثبات کے مرحلے تک تو لے آیا ہے۔ اب ہم اپنی ترقی پسندی کی جڑیں شاہ ولی اللہؒ کی تعلیمات میں ڈھونڈنے لگے ہیں[3] اور مولانا روم کے مذہب کو اپنا مذہب بتلانے لگے ہیں[4] مگر اس سے آگے ہمیں جو سخت مقام درپیش ہے وہ ہے ان ابدی اقدار کو عصرِ حاضر کے سیاق و سباق میں اپنی اجتماعی زندگی کے قالب میں ڈھالنے کا فریضہ۔ اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لئے فقط باغیانہ گھن گرج اور مجنونانہ ذوقِ تخریب ہی کافی نہیں بلکہ فلسفیانہ بصیرت اور پیغمبرانہ شعورِ انقلاب کی بھی ضرورت ہے اور یہ متاعِ نایاب اقبال کے سوا اور کہاں دستیاب ہے؟

---

[1] "دی ورک آف محمد اقبال" صفحہ ۲۲۵

[2] مضمون "رقصِ شرر" مطبوعہ "گفتگو" ترقی پسند ادب نمبر، صفحہ ۴۵

[3] احمد ندیم قاسمی، مضمون "احتجاج اور احتیاط"

[4] فیض احمد فیض، بحوالہ "ہم کہ ٹھہرے اجنبی" از ایوب مرزا

(۲)

ترقی پسند تحریک اقبال کے خلاف اپنے "بیہودہ استدلال"[۵] پر ندامت کے مرحلے تک آتے آتے تنظیمی اور فکری انتشار کا شکار ہو گئی اور رفتہ رفتہ ترقی پسند نظریۂ ادب کے خلاف ردِ عمل شروع ہو گیا۔ اقبال روشن خیالی اور جدت پسندی کے سب سے بڑے ہمنوا تھے، انہیں اگر گلہ تھا تو فقط بے خدا اشتراکیت اور جسم پرستی کے مغربی تصورات کی کورانہ تقلید سے تھا۔ وہ نوعِ انسان کو ایک ایسے حقیقی انقلاب کی طرف بلاتے ہیں جو معاشی ہی نہیں وجدانی بھی ہے، مادی ہی نہیں روحانی بھی ہے مگر ترقی پسندی اور جدیدیت کے خلاف ردِ عمل میں جس طرح کی روایت پرستی اور جس انداز کی روحانیت پسندی کا عَلَم بلند ہوا اُسے دیکھ کر اقبال کی فارسی مثنوی "بندگی نامہ" یاد آتی ہے۔ علم بیزاری اور خرد دشمنی اور ظلمت پسندی کے مروجہ تہذیبی رجحان کی نمائندہ تخلیق "راجہ گدھ" ہے۔

بانو قدسیہ کے دلچسپ اور منفرد ناول "راجہ گدھ" کی فنی ساخت میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال" کی سی ہے۔ میر اثر نے دوستانہ صحبتوں میں لطف و لذت کی خاطر مجازی محبت اور جسمانی وصال کے چند لمحوں کی کہانی ایسے پیرائے میں لکھی کہ بقول مولوی عبدالحق "خوب کھل کھیلے ہیں اور بالکل پردہ اٹھا دیا ہے۔ ایک آدھ مقام ایسا آ گیا ہے جہاں حیا و شرم کو بالائے طاق رکھ دیا ہے"۔ مگر خاندانی شرافت اور اپنی درویش زادگی کا خیال آیا تو بڑے بھائی میر درد سے صوفیانہ اشعار مانگ کر یہاں وہاں ٹانک دیئے اور آخر میں ایک رسمی سی مناجات کا اضافہ کر کے پوری مثنوی کو تصوف کا رنگ دے دیا۔ "راجہ گدھ" کی اصل کہانی کا تانا بانا بھی جنسی تلذذ کے واقعات کے گرد بُنا گیا ہے اور ایک سے زیادہ مقامات پر حیا و شرم کو بالائے طاق رکھ دیا گیا ہے مگر رائے عامہ کے خیال سے اس میں جا بجا تصوف و اخلاق کے پیوند لگا دیئے گئے ہیں، شاید اخلاق و معرفت کے تصورات ہی سے متاثر ہو کر ایک نئے نقاد طاہر مسعود نے اسے "اردو کا پہلا اسلامی ناول"[۶] قرار دیا ہے۔ بدقسمتی سے معرفت و اخلاقیات کے یہ تصورات بھی زندگی گریز رہبانیت سے مستعار ہیں۔ "راجہ گدھ" کی فضا پر ذات پات کی جبریت مسلط ہے۔ ناول کا مرکزی کردار قیوم اپنے دوست آفتاب کی عاشق سیمی کے جسم سے لذت یاب ہونے کے بعد سوچتا ہے:

"لیکن ہم تو کرگس جاتی کے لوگ ہیں۔ ہم تو ازل سے ان مردوں پر پلے ہیں۔ ہم گدھ برادری کے لوگ سیمی کو آدھے پونے کی بات کیا سمجھاتے۔ ہم تو گرم خون کے عادی ہی نہ تھے۔ ہم اُسے کیسے سمجھاتے کچھ لوگوں کو صرف جسم کے سہارے زندہ رہنے کا حکم ہوتا ہے"۔ (صفحہ ۱۳۲)

اور:

"آفتاب نے یہ غزال شہر شکار کیا تھا۔ مجھے اس مردہ لاش کو کھانے کا حکم تھا۔ وہ نڈھال نڈھال کا فور کے درخت تلے نیم مردہ پڑی تھی۔ یہ لارنس باغ کا وہ حصہ تھا، جہاں شام پڑتے ہی جنات کا پہرہ ہوتا ہے"۔ (صفحہ ۱۳۴)

اسی طرح آفتاب اپنی محبوبہ سیمی سے بے وفائی کے فیصلے پر قیوم کی حیرت کو یہ کہہ کر دور کرتا ہے کہ:

"میں نے کبھی کوئی فیصلہ نہیں کیا کیونکہ ہر فیصلہ میرے بیج میں پہلے سے موجود تھا اور اس بیج کے فیصلے سے مڑا نہیں جا سکتا۔ باقی فیصلے اس پہلے فیصلے میں موجود ہوتے ہیں قیوم"! (صفحہ ۷۹)

اندھا دھند مقدر پرستی کا یہ انداز اور انسان کے مجبورِ محض ہونے کا یہ تصور اقبال کے تصورِ انسان سے متصادم ہے۔ اب اس مجبور و لاچار انسان کو استحصالی صورتِ حال پر راضی برضا رکھنے کا روحانی استدلال دیکھئے:

"دیکھو بیٹا اپنی حق چھیننے والوں سے لڑو نہیں بلکہ اللہ کے فضل کی جستجو میں ہجرت کر جاؤ۔ تم ویرانے کو جنگل سے بہتر پاؤ گے"! راجہ گدھ نے ہاتھ باندھ کر عرض کیا۔۔۔۔

۵۔ بحوالہ پروفیسر سنا چوف "دی ورک آف محمد اقبال" صفحہ ۲۲۲

۶۔ "مکالمات" مطبوعہ روزنامہ "جسارت" کراچی، بابت ۳ جون ۱۹۸۳ء

راجہ گدھ ہ کچھ دیر کے لئے چپ ہو گیا۔ پھر کچھ سوچ کر بولا "سو جو حق مانگتے ہیں ان کو حق دینا بھی پڑتا ہے لیکن آج تک کوئی جاندار کسی کا حق ادا کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ حق صرف اوپر والا ادا کر سکتا ہے۔" (صفحہ ۲۴۴۔۲۴۳)

اور:

"سارے میں یہ بات پھیل گئی کہ پرندے اپنی عقل سے اللہ کی دی ہوئی سرشت سے بغاوت کر رہے ہیں۔ سانپ دیر تک جنگل میں رینگ رینگ کر یہ خبر سب کو سناتے رہے۔" (صفحہ ۳۶۴)

گویا عقل اللہ کی دین نہیں ہے۔ بانو قدسیہ کے خیال میں عقل کی طرح عشق بھی ذات پات کے جمے جمائے نظام کے لئے سب سے بڑا خطرہ ہے:

"رفتہ رفتہ محبت سوسائٹی کا ایک بڑا روگ بن گئی ہے۔ اس جن کو ناپ کی بوتل میں بند رکھنا معاشرے کے لئے ممکن نہ رہا۔ اب محبت کے وجود یا عدم وجود پر ادب پیدا ہونے لگا۔ بچوں کی سائیکالوجی جنم لینے لگی۔ .... آج تک سوسائٹی جرائم کی بیخ کنی پر اپنی تمام قوت استعمال کرتی رہی ہے۔ اس نے اندازہ نہیں لگایا کہ کتنے گھروں میں، کتنے ملکوں میں سارا نقص ہی محبت سے پیدا ہوتا ہے۔ سوسائٹی کا بنیادی نقص ہی یہ ہے کہ ابھی تک وہ محبت کا علم اٹھائے ہوئے ہے۔ حالانکہ وہ اس کے ہاتھوں توفیق بھر تکلیف اٹھا چکی ہے۔ جب تک یہ جن دوبارہ بوتل میں بند نہیں ہو جاتا اور اس کے ٹریفک رولز مقرر نہیں ہوتے تب تک شانتی ممکن نہیں کیونکہ محبت کا مزاج ہوا کی طرح ہے کہیں ٹکتا نہیں اور معاشرے کو کسی ٹھوس چیز کی ضرورت ہے۔" (صفحہ ۹۱۔۹۰)

اس اقتباس کا آخری جملہ مصنفہ کے نقطۂ نظر کو بڑے بلیغ انداز میں اجاگر کرتا ہے۔ عشق فرد اور معاشرے کے انجماد کو توڑ کر اور ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی کی آرزومندی پیدا کر کے انفس و آفاق کی تسخیر کی راہ پر ڈالتا ہے۔ اقبال اُن مسلمان معاشروں کو راکھ کا ڈھیر قرار دیتے ہیں جن میں عشق کی آگ بجھ چکی ہو۔ اقبال کے تصورِ اسلام میں عشق کے مقام کا اندازہ اس حقیقت سے کیجئے کہ اُن کے نزدیک:

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق

اور بقول احمد ندیم قاسمی:

مٹی سے اگر بنا تھا آدم انسان تو پیار سے بنا ہے

عقل اور عشق کی اقدار کی نفی کے بعد تصوف اور روحانیت میں یا تو تنترا یوگا باقی رہ جاتا ہے اور یا سائیں جی کی کرامات فروشی۔ چنانچہ سیمی کی ذات میں بانو قدسیہ ایک صوفی دیکھتی ہیں:

"اپنا جسم سپرد کرنے سے کچھ لمحے پہلے وہ ملامتیہ فرقے میں شامل ہو گئی تھی اور دیکھتے ہی دیکھتے شہر یار سے بے دیار ہو گئی۔" (صفحہ ۱۲۵)

اور پروفیسر سہیل کہ "ایک ماڈرن کیپسول سائز ولی تھا" قیوم کو جسمانی اور روحانی امراض سے نجات کی خاطر مشورہ دیتا ہے کہ

"یوگا کیا کرو ـــــ یوگا انسان کی اندرونی رفتار کو سست کر دیتا ہے .... آدمی کی روح دو طرح سے آزاد ہو سکتی ہے۔ وہ مکمل طور پر تیاگ کرے یا مکمل طور پر اپنی حیات میں ڈوب کر آزادی حاصل کرے۔ رنگ، خوشبو، ذائقہ، لمس، آواز سب تمہاری آزادی کا باعث ہو سکتے ہیں۔ اسی لئے تنترا یوگا میں اس کا استعمال ہے ـــــ کاسنی رنگ سے عورت کی حیات بیدار ہوتی ہیں۔ سرخ رنگ سے مرد کی حیات کو ابھارا جاتا ہے۔ گوشت، مچھلی، شراب، کچا اناج جسمانی قوت بڑھانے کے لئے ہیں۔ خوشبو میں کستوری سے بڑھ کر کوئی خوشبو دیوانہ کرنے والی نہیں ـــــ یہ سب کچھ آزما کے دیکھو۔" (صفحہ ۲۹۸)

قیوم، اس ماڈرن ولی اللہ کے زیر اثر اپنی حیات میں ڈوب کر عابدہ پر تنترا یوگا کی آزمائش کرتے ہوئے مرد عورت کے جسمانی سنجوگ پر اُسے خوب نظری اور عملی تعلیم دیتا ہے۔ بالآخر عابدہ کے اپنے شوہر کے ساتھ چلے جانے کے بعد وہ مکمل تیاگ کا گُر آزماتا ہے۔ اب قیوم اُن سائیں جی کی کشف و

کرامات پر ایمان لے آتا ہے جن کے ہاں "حاضرات بلائے جاتے ہیں اور روحیں حاضر ہوتی ہیں"۔ اور جو قوم کی باطنی آنکھ کھولنے کے لئے اُسے اُس قبر میں لے جاتے ہیں جہاں وہ ہوش و حواس گم کر کے باہر آتا ہے۔ سچ ہے:

محکوم ہو سالک تو یہی اُس کا ہمہ اوست　　　خود مردہ و خود مرقد و خود مرگِ مفاجات

(۳)

اسلام اور روحانیت کا کچھ ایسا ہی تصور اُس ہنگامۂ بحث و تمحیص سے اُبھرتا ہے جو روایت اور جدیدیت کے موضوع پر مرحوم محمد حسن عسکری کے بعد از مرگ شائع ہونے والے اشارات[٣١] پر گرم ہے۔ مرحوم و مغفور محمد حسن عسکری ہمارے زمانے کی یگانۂ روزگار ادبی شخصیت تھے۔ وہ اپنی زندگی کے آخری لمحے تک ایک بے لوث متلاشیٔ حق کے سے علمی تجسس میں سرگرمِ کار رہے۔ مرحوم اُن معدودے چند ادیبوں میں سے ایک تھے جنھوں نے ادبی محاذ پر تحریکِ پاکستان سے باشعور وابستگی کی مثال قائم کی اور قیامِ پاکستان کے بعد نوزائیدہ مملکت کی ادبی اور تہذیبی زندگی کی سمت و رفتار متعین کرنے میں مجذوبوں کے سے انہماک کے ساتھ کوشاں رہے۔ طلوعِ آزادی کے ساتھ ہی انھوں نے پاکستانی ادب کے نئے مسلک کی ضرورت کا احساس دلایا مگر بہت جلد وہ پاکستان ہی نہیں پوری دنیا کے ادب میں جمود، زوال اور موت کے آثار دیکھنے لگے اور رفتہ رفتہ نوبت یہاں تک آ پہنچی کہ وہ ادب کے فقط اُس تصور کے قائل رہ گئے جو مولانا اشرف علی تھانوی کی تحریروں اور ملفوظات سے برآمد کیا جا سکتا ہے[٣٢]۔ پایانِ عمر مذہب اور تصوف میں اپنے اس انہماک پر شمس الرحمٰن فاروقی کے نام ایک خط میں یوں روشنی ڈالتے ہیں:

"دس بارہ سال پہلے تک میں نے کوئی دینی کتاب پڑھی نہیں تھی لیکن فرانس کے ادیبوں نے حضرت ابن عربی کا نام اس طرح لینا شروع کیا کہ بطور فیشن مجھے بھی تجسس ہوا۔ پھر رینے گینوں کی دو ایک کتابیں پڑھ کر اور شوق ہوا ......اب تو میں بس حضرت مولانا اشرف علی صاحب تھانوی کے ملفوظات یا وعظ پڑھتا ہوں اور انھوں نے اپنی جن کتابوں کے پڑھنے سے منع فرمایا ہے انھیں ہاتھ نہیں لگاتا۔ تصوف کے اسرار و رموز کا معاملہ بہت خطرناک ہے۔ ایسی کتابیں پڑھنے سے پہلے دینی علوم حاصل کرنے ضروری ہیں[٣٣]۔"

ایک اور خط میں شمس الرحمٰن فاروقی کو مشورہ دیتے ہیں کہ:

"آپ ایک دم سے شیخِ اکبر کی کتابیں نہ پڑھیں۔ پہلے کچھ تیاری کر لیں۔ اگر پڑھیں بھی تو سرسری نظر سے۔ کسی مسئلے پر بہت زیادہ غور نہ کریں ایسے مسائل بعد میں صاف ہو جائیں گے۔ تیاری کیسے ہو؟ شیخِ اکبر کی کتابیں سمجھنے کے لئے ہم جیسے لوگوں کے لئے ضروری ہے کہ پہلے تو یورپ کے تعصبات سے چھٹکارا پائیں۔ اس کا صرف یہی ذریعہ ہے کہ رینے گینوں کی دو چار کتابیں پڑھی جائیں[٣٤]۔"

گویا یورپ کے تعصبات سے نجات کا نسخہ صرف یورپ ہی کے ایک مستشرق رینے گینوں کے پاس ہے۔ یہ مفروضہ عسکری صاحب مرحوم نے کیونکر قائم کیا ہے ــــ اس پر وہ خود فاروقی صاحب کے نام ایک اور خط میں اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

"ایک عجیب اتفاق ہے کہ ۱۹۳۵ء کے قریب مولانا اشرف علی نے اپنی مجلس میں کہا تھا کہ مجھے تو یہ نظر آ رہا ہے کہ اب اسلام کی حفاظت کرنے والے یورپ سے پیدا ہوں گے۔ تقریباً یہی زمانہ ہے جب رینے گینوں نے زور و شور کے ساتھ لکھنا شروع کیا ہے[٣٥]۔"

عجیب تر اتفاق یہ ہے کہ مولانا اشرف علی تھانوی کی اس پیش گوئی سے پانچ برس قبل ۱۹۳۰ء میں اقبال نے ملتِ اسلامیہ کو خبردار کیا تھا کہ آج کے یورپ کا مزاج کسی صحیح مسلک کے نشو و نما کے لئے نامساعد ہے۔ مولانا تھانوی اور رینے گینوں کے تہذیبی مسلک کی فکری اساس اقبال کے تصورِ اسلام اور تصورِ فن ہر دو سے متصادم ہے۔ چنانچہ جو بات عسکری صاحب مرحوم کی "جدیدیت" میں بین السطور ہے وہ سلیم احمد مرحوم کے ہاں بیانگِ دہل ہے:

"اقبال نے اجتہاد کے ضمن میں جو کچھ کہا ہے، مجھے اُس سے اتفاق نہیں ہے۔ یہاں تک کہ انھوں نے ختمِ نبوت کے عقیدے کی جو تشریح کی ہے وہ تو مجھے خطرناک

٣١ جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ
٣٢ رسالۂ روایت، لاہور، عسکری بنام فاروقی، صفحہ ۱۰۳-۱۰۲
٣٣ رسالۂ روایت لاہور، صفحہ ۱۰۳
٣٤ رسالۂ روایت (لاہور) صفحہ ۱۰۴
٣٥ رسالۂ روایت (لاہور) صفحہ ۹۱

حد تک گمراہ کن نظر آتی ہے مگر میں اقبال کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہوں[۵۶]"

میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ اجتہاد اور ختمِ نبوت کے باب میں اقبال کی انقلابی فکر رد کر دینے کے بعد بحیثیت مفکرِ اسلام، اقبال کی کیا اہمیت باقی رہ جاتی ہے؟ آیئے دیکھیں کہ رینے گینوں کا دلِستاں کس متاعِ نادر و نایاب کو تلف کر دینے پر تلا ہوا ہے۔ عقیدۂ ختمِ نبوت کی معنویت روشن کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں:

"پیغمبر اسلام صلعم کی ذاتِ گرامی کی حیثیت دنیائے قدیم اور دنیائے جدید کے درمیان ایک سنگم کی سی ہے۔ اپنے سرچشمۂ وحی کے اعتبار سے آپؐ کا تعلق دنیائے قدیم سے ہے مگر اس کی روح کے اعتبار سے دنیائے جدید سے ہے۔ یہ آپؐ ہی کا وجود ہے کہ زندگی پر علم و حکمت کے وہ تازہ سرچشمے منکشف ہوئے جو اس کے آئندہ رخ کے عین مطابق تھے۔ لہذا اسلام کا ظہور استقرائی عقل کا ظہور تھا۔ اسلام میں نبوت چونکہ اپنے معراجِ کمال کو پہنچ گئی لہذا اس کا خاتمہ ضروری ہو گیا۔ اسلام نے خوب سمجھ لیا تھا کہ انسان ہمیشہ سہاروں پر زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ اس کے شعورِ ذات کی تکمیل اسی صورت میں ہو سکتی ہے کہ وہ خود اپنے وسائل سے کام لینا سیکھے۔ اسلام نے اگر مذہبی پیشوائیت کو تسلیم نہیں کیا یا خاندانی بادشاہت کو جائز نہیں سمجھا یا بار بار عقل اور تجربے پر زور دیا ہے اور عالمِ فطرت اور تاریخ کو علمِ انسانی کا سرچشمہ ٹھہرایا ہے تو اس لئے کہ ان سب کے اندر یہی نکتہ مضمر ہے کیونکہ یہ سب تصورِ خاتمیت ہی کے مختلف پہلو ہیں[۵۷]"

اقبال عقیدۂ ختمِ نبوت میں خاندانی بادشاہت اور مذہبی پیشوائیت کی نفی اور استقرائی عقل کا اثبات دیکھتے ہیں چنانچہ ان کے ہاں اجتہاد کا رُخ سلطانئ جمہور اور آزادئ ضمیر کے گم شدہ اسلامی تصورات کی ازسرِنو بازیافت کی جانب ہے۔ اسلام میں اصولِ حرکت کے موضوع پر اپنے انگریزی خطبے میں کہتے ہیں:

"دورِ جدید میں اجتہاد کی صرف یہی ایک امکانی صورت ہے کہ اجتہاد کا حق باہم متصادم فرقوں کے انفرادی نمائندوں کی بجائے مسلمانوں کی آئین ساز اسمبلی کو منتقل کر دیا جائے۔ اس صورت میں ہم قانون سازی میں عامۃ المسلمین کی گہری بصیرت سے بھی روشنی پا سکیں گے۔ صرف یہی ایک طریقہ ہے جس سے ہم اپنے نظامِ قانون میں خفتہ روحِ زندگی کو بیدار اور سرگرمِ کار کر کے اُسے ایک ارتقائی نقطۂ نظر دے سکیں گے تاہم ہندوستان میں ہماری مشکلات اس سوال میں پوشیدہ ہیں کہ ایک غیر مسلم آئین ساز اسمبلی اجتہاد کا حق کیونکر استعمال کر سکتی ہے[۵۸]"

صرف ایک ڈیڑھ برس بعد اقبال نے اپنے عہد آفریں خطبۂ الٰہ آباد میں اسلامیانِ ہند کی ان مشکلات کا حل برصغیر میں مسلمانوں کی جداگانہ مملکت کے قیام میں دیکھا۔ اس اعتبار سے اقبال کے تصورِ اجتہاد کو رد کر دینے سے پاکستان کے قیام کا ایک جواز بھی جاتا رہتا ہے۔ مگر خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ ہے اصل بات یہ ہے کہ اقبال کے تصورِ اسلام میں ملوکیت اور برہمنیت کی کوئی گنجائش نہیں اور گینوں کے سے مستشرق اور مولانا تھانوی کے سے علماء ملوکیت اور مذہبی پیشوائیت کو اسلام کا جزو لاینفک سمجھتے ہیں۔ اقبال اسلامی ممالک میں جمہوریت کے فروغ اور قومی اسمبلیوں کے قیام کو اسلام کی حقیقی روح کی جانب مراجعت قرار دیتے ہیں[۵۹] مگر اس کے برعکس رینے گینوں اور مولانا تھانوی جمہوریت کو بھی مغربی گمراہیوں میں سے ایک گردانتے ہیں۔ جب مولانا اشرف علی تھانوی نے جمہوریت کے لئے مغربی بدعت کا لفظ استعمال کیا تھا تو مولانا محمد علی جوہر نے لکھا تھا کہ:

"حجاز کی مقدس سرزمین پر ایک عہد شکن بادشاہ (شاہ سعود) کے قبضہ جما لینے پر مولانا اشرف علی تھانوی مدظلہ العالی کا دل اس قدر باغ باغ ہوا کہ وہ جمہوریت کو مغربی بدعت کہنے لگے۔ سلطان ابن سعود کی مطلق العنانی کو عین اسلام ظاہر کرنے لگے۔ ایسے بلند پایہ عالم کے قلم سے جب ایسی تاویلیں نکلیں تو کس طرح مسلمانوں کی حالت پر رونا نہ آئے[۶۰]"

مولانا جوہر اگر مولانا تھانوی کی فکر کو دنیائے اسلام میں سلاطین کی دستگیر اور ملوکیت کی چاکر سمجھتے ہیں تو محمد صفدر میر (زینی) رینے گینوں اور ان کے

---

۵۶ اقبال کا نظریۂ ثقافت، مطبوعہ رسالہ روایت (لاہور) صفحہ ۷۷،
۵۷ ری کنسٹرکشن آف ریلیجس تھاٹ ان اسلام صفحہ ۱۲۶،
۵۸ ایضاً صفحہ ۱۷۳،
۵۹ ری کنسٹرکشن، صفحات ۱۵۷، ۱۶۴،
۶۰ "مطالبات محمد علی" از رئیس احمد جعفری صفحات ۵۲، ۵۵، مطبوعہ حیدرآباد دکن، ۱۹۴۵ء

حلقۂ اثر کے دینی مسلک کو مغرب کی نو استعماری حکمت عملی کا کلچرل رخ قرار دیتے ہیں :۔

"مغرب کی اس مابعد الطبیعیاتی مخالفت سے مغربی استعمار کو کوئی خطرہ نہیں جس میں ہندو مت، بدھ مت، عیسائیت، یہودیت اور اسلام کے راہبانہ تصورات غیر ممیز طور پر باہم دگر آمیز ہو کر ایک واحد مذہبی "روایت" کا روپ دھار گئے ہیں۔ مغرب کی اس انداز کی مخالفت کا اصل مقصد ہمارے شعور اور ہماری تہذیبی زندگی سے اُن تمام عقلی اور ترقی پسندانہ تصورات کو مٹانا ہے جنھوں نے مغربی استعمار کے خلاف جدوجہد کے دوران فروغ پایا اور جن پر ہماری قومی زندگی کی موجودہ اقدار کی اساس قائم ہے۔ دراصل یہ حملہ مغرب پر نہیں بلکہ مغرب کے خلاف مشرق کی اُن نئی اُبھرتی ہوئی قوتوں پر ہے جو مغربی سامراج کے خلاف مابعد الطبیعیاتی نہیں بلکہ حقیقی اور عملی جدوجہد میں مصروف ہیں۔"[۱]

فرانسیسی مستشرق رینے گینوں اور اس کے حلقۂ اثر میں دینی روایت کی یہ نئی تعبیر دیکھ کر مجھے اقبال کی نظم "پیرس کی مسجد" یاد آتی ہے :

مری نگاہ کمالِ ہنر کو کیا دیکھے | کہ حق سے یہ حرمِ مغربی ہے بیگانہ
حرم نہیں ہے، فرنگی کرشمہ بازوں نے | تنِ حرم میں چھپا دی ہے رُوحِ بت خانہ

تاریخِ انسانی کے ازمنۂ تاریک سے برآمد ہونے والی اس فرنگی کرشمہ بازی کو قبول کرنے کے بعد عسکری صاحب مرحوم کا اشرف علی تھانوی کے ہاں نیا ادبی مسلک ڈھونڈنا چنداں تعجب خیز نہیں رہتا۔ ادب کے میدان میں مولانا تھانوی کا ایک ہی کارنامہ ہے اور وہ ہے "عرفانِ حافظ"۔ عجمیت کی انفعالی لے کو ہدفِ تنقید بناتے ہوئے اقبال نے خبردار کیا تھا کہ :

ہوشیار از حافظِ صہبا گسار | جامش از زہرِ اجل سرمایہ دار

مگر مولانا تھانوی "عرفانِ حافظ" میں حافظ کے رندی و سرمستی کے مجازی اشعار کی صوفیانہ اور عارفانہ تاویل میں کوشاں نظر آتے ہیں جس زمانے میں اقبال دنیائے مشرق میں حرکت و ارتقا کے تصورات عام کرنے میں مصروف تھے، عین اس زمانے میں مولانا تھانوی جمود و انحطاط کے تصورات مشرف بہ عرفان کرنے میں مشغول تھے شاید اس لئے کہ جب آدمی خاندانی بادشاہت اور مذہبی پیشوائیت کے تصورات پر ایمان لے آئے تو پھر :

ہے وہی شعر و تصوف اُس کے حق میں خوب تر | جو چھپا دے اُس کی آنکھوں سے تماشائے حیات

اس کے برعکس اقبال خاندانی بادشاہت اور مذہبی پیشوائیت کو اہرمن کا پھونکا ہوا افسونِ غرب[۲] قرار دیتے ہیں۔ "جاوید نامہ" کے فلک زہرہ پر فرعون اور فرنگی سامراج کے نمائندہ کچنر کی ارواحِ رذیلہ بھٹک رہی ہیں اور قدیم قوموں کے لات و منات اور بعل و مردوخ کے سے خداؤں کی مجلس برپا ہے جہاں فرعونیت کی از سر نو ترویج پر "افرنگیِ مشرق شناس" کو یہ خراجِ تحسین پیش کیا جا رہا ہے :

درجہاں باز آمد ایامِ طرب | دیں ہزیمت خوردہ از ملک و نسب
از چراغِ مصطفےٰ اندیشہ چیست ؟ | زانکہ اورا پُف زند صد بولہب[۳]

اقبال کے نزدیک عہدِ حاضر کی دنیائے اسلام میں خیر و شر کی کشمکش کی صورت یہ ہے کہ سینکڑوں بولہب چراغِ مصطفےٰ کو پھونکیں مار مار کر بجھانے کے درپے ہیں، چنانچہ اقبال مسلکِ بولہب کے جدید نظریہ سازوں کی ساحری کا توڑ ایک ہمہ گیر انقلاب میں دیکھتے ہیں :

من درونِ شیشہ ہائے عصرِ حاضر دیدہ ام
آں چناں زہرے کہ از وے مارہا در پیچ و تاب
انقلاب
انقلاب! اے انقلاب

---

[۱] "نان الائینمنٹ، رینے گینوں اینڈ چیٹا فرکس" مطبوعہ روزنامہ "ڈان" (کراچی)، ۱۰ مارچ ۱۹۸۳ء

[۲] جاوید نامہ، نقشِ بعل صفحہ ۹۱

[۳] جاوید نامہ، صفحہ ۹۲

اس انقلاب کی فکری اور عملی جد وجہد میں، اقبالؔ خود کو حضرت زین العابدینؓ کی مانند یکہ و تنہا محسوس کرتے ہیں :

اندر و نم جنگ بے خیل و سپاہ　　　　بینہ آں کو ہم چو من دارد نگاہ
بے خبر مرداں ز رزم کفر و دیں　　　　جانِ من تنہا چو زین العابدینؓ
از مقام و راہ کس آگاہ نیست　　　　جز نوائے من چراغ راہ نیست

مگر افسوس کہ ہم اقبالؔ کے شعلۂ نوا سے جگمگاتی ہوئی شاہراہِ انقلاب پر قدم دھرنے کی بجائے دورِ جاہلیت کے تصورات میں نئی پناہ گاہیں تراشنے میں مصروف ہیں۔

(۴)

روِ جدیدیت کی اس بحث نے یہ حقیقت روشن تر کر دی ہے کہ پاکستان میں اصل آویزش دائیں اور بائیں یا اسلام اور سیکولرزم میں بلکہ ملوکیتی اسلام اور حقیقی اسلام میں ہے۔ ہمارے ہاں اسلام ہرگز متنازعہ فیہ نہیں ہے بلکہ اسلام کی تفسیر و تعبیر پر اختلاف ہے۔ اس اختلاف کو اپنے لئے قومی زحمت بناتے وقت یہ حقیقت قطعاً فراموش نہ ہونی چاہیئے کہ اسلامیانِ ہند نے ملوکیت نواز حلقوں کا تصورِ اسلام رد کر کے اور اقبالؔ کا تصورِ اسلام اپنا کر تحریکِ پاکستان کو کامیابی سے ہمکنار کیا تھا۔ اس لئے پاکستان میں نئے ادبی مسلک کی تلاش کو فکرِ اقبالؔ کی جانب مراجعت کے سوا کسی بھی اور راستے پر ڈالنا سراسر لاحاصل ہے۔ عزیز احمد کے لفظوں میں :

"پاکستان اقبالؔ کی ملی اور اسلامی شاعری کا جغرافیائی ظہور ہے اور اسی لئے وہ عینیت جو پاکستان کے حامی اور خادم اپنا مقصد قرار دیتے ہیں دراصل اُن تمام اقدار پر مشتمل ہے جن پر اقبالؔ کی اسلامی، انقلابی شاعری میں زور دیا گیا ہے۔ اگر پاکستان کی تحریک میں ثقافتی عنصر خاص طور پر اہمیت رکھتا ہے تو اس کی بھی ضرورت ہے کہ اُس کا تحفظ کیا جائے اور اُس کی نشو و نما کی جائے۔ اس ثقافتی عنصر کو زمانے کی ضروریات کے پیشِ نظر نئی سے نئی منزل کی طرف بڑھایا جائے کیونکہ اقبالؔ کی فکر میں، اور خیال، عمل اور ارادے کی دنیا میں، ہر جگہ حرکت ہی عین حیات ہے لیکن بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ یہی ثقافتی قدریں اب تک پاکستانی ادب میں اپنا صحیح مقام پوری طرح حاصل نہیں کر سکیں"[۵۸]

ہمارا نیا ادیب مغرب کے افکار و تخیلات کی گدائی پر تکیہ کئے بیٹھا ہے۔ مابعدِ جنگ کے یورپ کے فراری ادبی و فنی رجحانات کی تقلید کا نام ہمارے ہاں جدت ٹھہرا ہے۔ "پیامِ مشرق" میں اقبالؔ کی پیش گوئی کے عین مطابق یورپ کے مزاج پر "فرسودہ، سست رگ، اور زندگی کی دشواریوں سے گریز کرنے والی عجمیت" ہی غالب آئی نتیجہ یہ کہ زندگی کی لایعنیت، عمل کی لاحاصلیت اور فن کی بے معنویت کے مختلف و متنوع فلسفے دنیائے یورپ پر چھا گئے۔ ہمارا ادیب ان فلسفوں کے فریب میں مبتلا ہو کر اقبالؔ سے لاتعلق ہوتا چلا گیا۔ اس ستم ظریفی کی انتہا یہ ہے کہ جب ترقی پسند ادیب، بعد از خرابیٔ بسیار، اقبالؔ کے قریب آیا تو پینے گینون کے سے مستشرق کے زیرِ اثر اسلام اور مشرق کے نام پر اقبالؔ کے خلاف ردِ عمل کا اہتمام ہونے لگا — پس جاننا چاہیئے کہ اقبالؔ سے لاتعلقی اور انکار کا مطلب ہے اسلام کی اُن تمام اقدار سے لاتعلقی جن سے ہماری قومی روحِ حیات عبارت ہے اور اقبالؔ سے انکار کا مطلب ہے اسلام میں اصولِ حرکت اور اسلامی کلچر کی سائنسی روح سے انکار۔ اس انکار کا قدرتی نتیجہ اُس "دلبری با قاہری" کے فیضان سے محرومی ہے جو اقبالؔ کے نظریۂ فن کا دوسرا نام ہے۔ ادب ہو یا اسلام ہماری کوئی بھی سرگرمی اُس وقت تک با معنی نہیں ہو سکتی جب تک ہم اپنا کام وہاں سے نہ شروع کریں جہاں اقبالؔ نے اپنا کام چھوڑا تھا۔ پاکستان میں ادبی تشکیلِ نو کے کام کو اقبالؔ سے مربوط کرنے کا مطلب اقبالؔ کے اسلوب کی نقالی یا اقبالؔ کے افکار کی تکرار نہیں بلکہ اقبالؔ کے نظریۂ فن سے اکتسابِ نور ہے — اور اب سے نصف صدی پہلے اقبالؔ نے زندگی کی گہرائیوں کو انقلاب آشنا کر کے، زندگی کے حوالی میں انقلاب برپا کرنا فن کا مقصود ٹھہرایا تھا۔

---

[۵۸] "اقبال اور پاکستانی ادب" (لاہور) صفحہ ۱۶

اندیشۂ عجم

عسکری کے مضمون "وقت کی راگنی" کا تجزیہ

رشید ملک

۱۔"ایک بات از سرِ نو عرض کردوں۔ یہ تو میں نہیں بتا سکتا کہ موسیقی انسان کو حقائق کے کس درجے تک لے جا سکتی ہے۔ مگر اس تشریح سے یہ چیز واضح ہو گئی ہے کہ موسیقی کی اصطلاح "خیال" سے ہمارے صوفیائے کرام نے کیا مراد لی ہے۔ اس اعتبار سے خیال گائیکی کا کام یہ ہے کہ سننے والے کے اندر سے تو عام محسوسات کا ادراک یا خیال پیدا کرے اور پھر اسے اٹھا کر منزل بہ منزل وجود کی حقیقت کے مختلف مراتب سے گزارے، خدا جانے کہاں تک۔ یعنی خیال کا راگ ایک قسم کی سیرِ کشفی ہے۔ جو سننے والے کو شعور اور بے شعوری کی مختلف سیڑھیاں طے کرتی ہے ...." وقت کی راگنی ص ۱۸۰-۱۸۱

"جنسی جذبے کے عمل میں آواز کا کیا منصب ہے، اسے زیرِ بحث لانے کی ضرورت نہیں۔ تاہم یہ بات طے ہے کہ ہندوستانی موسیقی کو جسم کے اس بہت بڑے تقاضے (یعنی جنسی تسکین) نے یقیناً متاثر کیا اور اسے خاص مزاج اور ایک خاص جہت عطا کی۔ مثلاً یہی دیکھئے کہ ہندوستانی موسیقی میں ہر راگ کے پلّو سے کئی کئی راگنیاں بندھی ہوئی ہیں۔ جیسے بھیروں کے ساتھ بھیرویں، گوجری، ٹوڈی، رام کلی، اور برائی اور مالکونس کے ساتھ باگیشری کوکب، پرتج، موہنی اور کھمباوتی۔ اس کے بعد ان راگ راگنیوں کے پتر یا بیٹے بھی ہیں اور یوں ہر راگ نے اس خاندان یا درختوں کے ذخیرے کی صورت اختیار کر لی جو قدیم ہندوستانی تہذیب میں بہت توانا تھا۔ موسیقی میں نر اور مادہ کی یہ تخصیص بعض ثقافتی آلات میں بھی موجود ہے۔ مثلاً طبلے کے دو ٹکڑے ہیں ایک مادہ جو تنگ ہے اور پُڑی کہلاتا ہے دوسرا نر جو چوڑا ہے اور دھاما کہلاتا ہے۔ مزاجاً بھی ان میں وہی فرق ہے جو نر اور مادہ میں ہونا چاہئے۔ پُڑی میں ٹھہراؤ ہے۔ اور ایک خاص ڈگر پر ایک مخصوص انداز میں رواں دواں رہنے کا انداز بہت نمایاں ہے جبکہ دھاما بہت گرارا ہے۔ تموجات کو پیش کرتا ہے اور مرد کی فطری بے قراری اور تحرک کا غماز ہے لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ اگر کسی راگ کا غائر نظر سے مطالعہ کیا جائے تو اس کے دو واضح حصے نظر آئیں گے۔ پہلا الاپ، استھائی اور انترا کا حصہ جو بلمپت یعنی دھیمی لے میں گایا جاتا ہے اور دوسرا درت جو تیز لے میں ادا ہوتا ہے۔ راگ میں الاپ کا حصہ جنسی فعل کے اس حصے سے مماثل ہے جس میں پیار اور چھیڑ چھاڑ کو بڑی اہمیت ملتی ہے۔ درت خالص جنسی فعل کا مماثل ہے اور ایک انتہائی نقطہ پر پہنچ کر دوبارہ وہی مقام پر آ جاتا ہے جہاں سے سفر کا آغاز کیا تھا اور یوں جنسی فعل کا آغاز، عروج اور زوال کی ساری داستان کو پیش کر دیتا ہے۔"

(وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج ص ۱۱۶)

مندرجہ بالا دونوں اقتباسات ہمارے دو ہمعصر محققین کے ہیں۔ ان کے تقابل سے دونوں میں سچائی کی مقدار کا تعین کرنا نہیں بلکہ یہ دکھانا مقصود ہے کہ مظاہر کو تعصب کی جس عینک سے دیکھیں مظاہر میں وہی رنگ نظر آئے گا۔ پہلا محقق نقاد تھا، ادب کی درس و تدریس اس کا پیشہ تھا۔ بعد میں وہ تصوف کے مطالعہ میں لگ گیا۔ بالآخر وہ طریق خانقاہی کی مشکلات سے دوچار ہو گیا۔ اس لئے اُسے خیال گائیکی میں معرفت اور عرفان کی منازل نظر آئیں۔ اس کے برعکس دوسرا محقق ایک بڑا زمیندار ہے جس کی زمینداری

کی بنیاد گھوڑوں کی نسل کشی پر تھی۔ اس طرح فصلوں کی کاشت یعنی نباتات میں اور گھوڑوں کی نسل کشی میں اُسے جنس کی بوقلمونیاں نظر آئیں اور اس کے لئے موسیقی بھی حیوانات و نباتات کی نسل کشی کے مشاہدہ کی بنا پر محض جنسی جذبے کا اظہار بن کر رہ گئی۔
دونوں نے ایک ہی منظر کو دو مختلف زاویوں سے دیکھا اور اپنے اپنے تجربات کے زندانوں میں محبوس ہونے کی وجہ سے اپنے ہی تجربہ کا ایک ہی منظر پر اپنے اپنے حسب منشا الگ الگ رنگ چڑھا دیا اور اسے معروضی حقیقت سمجھ کر اپنے اپنے تحقیقی منصب سے سبکدوش ہو گئے۔ حالانکہ دونوں کا رد یہ اس بارے میں سراسر موضوعی ہونے کے علاوہ سست بنیاد بھی ہے۔ موجودہ زمانے میں فارسی کی مثل "از کوزہ ہماں تراود کہ در وست" کی یہ ایک عمدہ مثال ہے اور علم نفسیات میں AUTISM کا نظریہ اس کی ایک بین دلیل ہے جس کی رو سے ہماری آگاہی کا عمل ہماری ضروریات کے تابع ہے۔[۵]
۲۔ ان اقتباسات سے یہ بھی عیاں ہو جاتا ہے کہ دونوں مصنف موسیقی کے مسائل پر حکیمانہ نظر نہیں رکھتے۔ اس موضوع پر ان کا مطالعہ انتہائی پایاب ہے۔ اور علم کی سنجیدہ گفتاری سے قطعاً عاری۔ محترم عسکری کے بیان میں "خیال کا راگ" کی ترکیب سے اور محترم وزیر آغا کے اقتباس میں ان کے بیان کردہ مختلف راگوں کے ساتھ منسلک راگنیوں کے رشتوں سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے۔ اس سے بھی بڑھ کر وزیر آغا صاحب کے مذکورہ اقتباس میں "الاپ، استھائی، انترا جو بلمپت یعنی دھیمی لے میں گایا جاتا ہے۔ اور دوسرا درت جو تیز لے میں ادا کیا جاتا ہے"۔ ایسا فقرہ ہے جو موسیقی کی گرامر سے ذرا بھی شد بد رکھنے والے کے قلم سے نہیں نکل سکتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کو موسیقی میں نر اور مادہ کی تخصیص موسیقی کے بعض آلات میں نظر آئی یعنی طبلہ میں جو موسیقی کا ایک اہم ساز ہے لیکن اس کے علاوہ انھیں موسیقی کے کسی اور ساز میں یہ تخصیص دکھائی نہیں دی۔ اس عجز کو انھوں نے "بعض موسیقی کے آلات" کی ترکیب میں چھپا دیا ہے۔ ہم ان سے پوچھ سکتے ہیں کہ تان پورہ کی مادہ کہاں ہے اور سارنگی کا نر کدھر ہے؟ یہ دونوں موسیقی کے اتنے ہی اہم ساز ہیں جتنا کہ طبلہ۔ پھر وینا کا نر نہیں ہے اور ادھر ہارمونیم کی مادہ ندارد۔ ستار کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ نر ہے یا مادہ کیونکہ حکما اسے دونوں طرح لکھتے آئے ہیں۔ سرود بغیر مادہ کے ہے اور مردنگم کی مادہ بھی نہیں ہے۔ یہ بیان ان کی موسیقی کے بارے میں ناکافی علم اور ان کے کمزور ماخذوں کی نشاندہی کے علاوہ ان کے مزاج میں ذوق حسن و زیبائی کی کمی پر بھی دلالت کرتا ہے۔
۳۔ یہ دونوں بیانات کمزور ماخذوں پر انحصار کرنے کا نتیجہ ہیں۔ محترم عسکری مرحوم نے تو کسی ماخذ کو درخور اعتنا ہی خیال نہیں کیا اور ٹھیٹھ کلیسائی پیروی میں "زبانی روایت یا خود الفاظ پر غور کرنے کی عادت" پر انحصار کیا ہے۔ انھوں نے سہارا لیا بھی ہے تو تیسرے درجے کی موسیقاروں کا جن کا اس موضوع سے علمی تعلق مسلم نہیں۔ ہے یا پھر ایک بیہودہ کتاب کا جس کا محاکمہ ان صفحات میں کئی بار ہو چکا ہے۔ اس وجہ سے وہ صراط مستقیم سے ہٹ گئے۔ ہمارے دوسرے مصنف کے وہ ماخذ ہیں جن کا مقام نکتہ ہائے علم و فن سے معرا ہونے کی وجہ سے ابتدائی تدریسی کتب سے زیادہ نہیں اور علم موسیقی کے سنجیدہ طالب علم انھیں کوئی مقام دینے کو تیار نہیں۔
۴۔ کائنات کے ہر مظہر پر علامتی، مابعد الطبیعاتی یا تصوف کا رنگ چڑھایا جا سکتا ہے۔ سعدی کو درخت کے ایک پتہ میں معرفت کردگار کا دفتر نظر آیا اور غالب کے لئے قبلہ محض ایک قبلہ نما ہے کیونکہ اس کا مسجود سرحد ادراک سے پرے ہے۔ جدید سائنس نے جب نیوکلیس کے ارد گرد الیکٹرون کی گردش ثابت کی تو تصوف کی طرف مائل حضرات کو اس میں نظام شمسی کا عکس نظر آیا۔ ازمنۂ قدیم میں زمین کے سات طبقوں، سات آسمانوں، سات رنگوں، ہفتہ میں سات دنوں اور موسیقی کے سات سوروں میں حیران کن توافق دکھائی دیا اور ان کے لئے سات کا عدد ایک مابعد الطبیعاتی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ حالانکہ یہ سات کا چکر خود انسان کے ذہن کی پیداوار تھا اس پس منظر میں دیکھیں تو محترم عسکری مرحوم نے ایسے موضوع پر قلم اٹھایا ہے جو نہ انوکھا ہے اور نہ اچھوتا۔ وہ اپنے قلم کی فسوں کاری کے

ذریعے لفظ خیال کی تکرار سے یہ تاثر دیتے ہیں کہ وہ تصوف اور موسیقی کے نہیں بلکہ تصوف اور خیال کے رشتہ کی کھوج میں ہیں۔
حقیقت تو یہ ہے کہ تہذیب کے ہر دور میں موسیقی پر علامتی، مابعد الطبیعیاتی اور صوفیانہ رنگ چڑھایا جاتا رہا ہے۔ جس طرح شاعری اور تصوف میں ایک تعلق مانا جاتا ہے اور مجاز اور حقیقت کے درمیان ایک ربط اور رشتہ قائم کیا جاتا ہے۔ اسی طرح موسیقی اور تصوف میں یہ رشتہ بہت ہی قدیم اور واضح ہے۔ تاریخ کے ہر دور میں دنیا کی جملہ تہذیبوں میں ہمیں دو قسم کی موسیقی نظر آتی ہے۔ مذہبی اور دنیوی مذہبی موسیقی کی آخری منزل مابعد الطبیعیاتی ہے۔ وحشی قبائل میں مذہب اور جادو کا رشتہ مسلّم ہے[۴۸]۔ ازمنۂ قدیم کی تہذیبوں میں سمیریا کی تہذیب سر فہرست ہے۔ اس تہذیب میں مذہبی رسومات کی ادائیگی میں موسیقی ایک اہم کردار ادا کرتی آئی ہے[۴۹]۔ مصر کی قدیم تہذیب میں بھی مذہب اور موسیقی کا رشتہ استوار ہو چکا تھا۔ اس معاشرے میں موسیقی کو ایک خاص مقام حاصل تھا اور اس کی وہی قدر و منزلت تھی جو سمیریا کی تہذیب میں اسے حاصل تھی[۵۰]۔ چین کی تہذیب میں موسیقی کی مابعد الطبیعیاتی اہمیت مسلّم تھی۔ تیسری صدی قبل مسیح میں موسیقی کے سوروں کا رشتہ کائنات کے نظام سے وابستہ کر دیا گیا تھا۔ کائنات کے چہار اطراف کے ساتھ موسیقی کی وابستگی، مادہ کی مختلف صورتوں سے اس کا ارتباط اور موسموں سے رشتہ ۲۳۹ ق م میں ہی وجود میں آ چکا تھا[۵۱]۔ اس امر کی تصدیق محترم رینے گینوں نے بھی کی ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

"In ancient times, as can be seen particularly clearly in the Far East, modifications could only be brought into music in accordance with some changes, which had occured in the very conditions of the world according to the cyclic periods. This is because musical rhythms were intimately related at the same time to human and social order and to cosmic order and they even, in some way, expressed the relation which exists between the one and the other. The Pythagorean theory of the "Harmony of the "Spheres" is connected also exactly with the same sort of consideration (R. Guenon, Les arts et leur conception traditionnalle, Voiled Isis No: 180, 1435, P. 134".) [۵۲]

محترم عسکری مرحوم کے نزدیک رینے گینوں باب العلم تھے حیرانی کی بات ہے کہ موسیقی کا تصوف کے ساتھ یہ ازلی ابدی رشتہ محترم عسکری مرحوم کے نوٹس میں کیوں نہ آیا۔ اس رشتہ کے مسلّم ہو جانے سے تصوف اور خیال کا رشتہ خود بخود بے معنی ہو جاتا ہے۔

موسیقی کے شعبہ میں چینی نظامِ فکر کی باقیات ہمیں قدیم یونان، اسلام اور ازمنۂ وسطیٰ کی عیسائیت کے موسیقی کے نظریات میں دکھائی دیتی ہیں چین کی موسیقی کے اس نظامِ فکر نے اپنی ہمسایہ مشرق بعید کی تہذیبوں کو بھی متاثر کیا۔ مشرقِ وسطیٰ میں تو اہلِ یہود اور نصاریٰ کے ہاں موسیقی کے بغیر عبادت کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا[۵۳]۔

باقی تہذیبوں کی طرح اسلام نے بھی موسیقی کو مابعد الطبیعیاتی تناظر میں دیکھا۔ اس کی خوبصورت ترین مثال فرقہ مولویہ کی موسیقی اور رقص ہے۔ اس مخصوص موضوع پر کتابیں بڑی تعداد میں تصنیف ہوئی ہیں[۵۴]۔ کچھ لوگوں کو موسیقی کے اسلامی مابعد الطبیعیاتی تناظر میں اور ہندوؤں کی موسیقی کے مابعد الطبیعیاتی تناظر میں ایک گہری مماثلت نظر آتی ہے۔ مثلاً رینے گینوں ملیور کی زبان پر اپنے مقالے مطبوعہ ISIS مورخہ ۱۹۳۱ء نمبر ۱۴۳، ص ۷، پر یوں رقم طراز ہیں۔

The Vedic hymns were given the names of Chhandas, a word which properly means "rythm". The same idea is contained also in the word "dhikr" which is Islamic esotericism, applies to rythmic formulas exactly corresponding to the Hindu mantras. [۵۵]

ہندوستان میں موسیقی کا مذہب اور مابعد الطبیعیات سے تعلق بہت گہرا ہے۔ اس بات کا اعتراف تو جناب عسکری مرحوم نے بھی کیا ہے: "بہر حال مختلف روایتوں میں موسیقی ذریعۂ معرفت کے طور پر استعمال ہوتی رہی ہے ..... چنانچہ ہندوؤں سے مخصوص موسیقی کے بارے میں سب نہ سہی تو بہت سی اہم چیزوں کی تحریری شہادت مل سکتی ہے لیکن مسلمانوں نے ہندوؤں کی موسیقی میں جو

تصرف کیا اس کی مذوری تفصیلات کی تحریری شہادت بوجوہ ملنی مشکل ہے۔ یہاں کی موسیقی پر مسلمانوں نے فارسی اور اردو میں بیسیوں کتابیں لکھی ہیں۔ لیکن یہ کوئی شرعی علم نہ تھا جو اس کی تدوین پوری احتیاط سے کی جاتی جس نے جتنا مناسب سمجھا لکھ دیا۔" (راگنی ۱۵۶)

یہ بیان ہنرمندانہ ہے کیونکہ اس کے بعد تو تحقیق کا میدان جناب عسکری کے ہاتھ ہے۔ انھوں نے اس شعبہ میں اپنی کم علمی اور معلومات کے تحیر پر یہ کہہ کر پردہ ڈال دیا ہے کہ جو مواد بھی ہمارے پاس اردو اور فارسی میں ہے اس کی تدوین پوری احتیاط سے کی ہی نہیں گئی اس لیے ان پر بھروسہ بھی نہیں کیا جا سکتا۔

ہندوؤں کے ہاں موسیقی عبادت ہے اور معرفتِ الٰہی کا ایک اہم راستہ۔ اس نظام میں لفظ 'ناد' بہت اہم ہے۔ ناد سے صرف وہ آواز ہی مراد نہیں جس کا احاطہ ہماری سماعت کرتی ہے بلکہ وہ آواز بھی ہے جو ہماری سماعت سے ماورا ہے۔ وہ ایسی ندا ہے جو صبح ازل کو وجود میں آئی۔ اس کی مقدس ترین شکل لفظ "اوم" میں نظر آتی ہے۔ اس لفظ کی مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی اہمیت بے پایاں ہے۔ ناد سے حروف تشکیل پاتے ہیں جن سے الفاظ بنتے ہیں۔ ان الفاظ سے ہماری زندگی مرتب ہوتی ہے۔ اس طرح پوری انسانی زندگی پر ناد حاوی ہے۔ ناد ہی ہمارے نطق کے ذریعہ پوری دنیا پر حکمرانی کرتی ہے۔ ناد سے موسیقی پیدا ہوتی ہے جو انسان کے لیے مکتی کا راستہ ہے۔ ناد ہی ہے جو حیات اور ممات کے آواگونی چکروں سے نجات دلاتی ہے۔

راگوں کے نام مثلاً شنکرا، بھیروں، سرسوتی، کیدار، درگا، بھیم، نارائن دیوی دیوتاؤں کے ناموں پر رکھے گئے ہیں۔ یہ مذہب اور موسیقی کے رشتہ کی وضاحت کرتے ہیں۔ ہندی کی موسیقی میں صرف راگوں کو دیوی دیوتاؤں سے منسوب کرنے پر اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ سپتک کے سُروں کو بھی دیوی دیوتاؤں کے ناموں سے منسوب کیا گیا ہے۔ شرج کو اگنی سے، رشبھ کو برہما سے، گندھار کو سوم سے، مدھیم کو وشنو سے، پنچم کو نارد سے اور دھیوت اور نشادھ کی تمبورو سے مناسبت ہمیں نارد کی شکھشا میں ملتی ہے۔ یہ رشتے موسیقی اور مذہب کے رشتہ کی مزید وضاحت کرتے ہیں۔ ہندو مذہب میں موسیقی کو عبادت کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اسے معرفتِ الٰہی کا ایک راستہ قرار دیا گیا ہے۔ موسیقار گاتے وقت عبادت میں مصروف ہوتا ہے۔ یہی اس کی "نماز" ہے اور یہی اس کا "وضو"۔ معرفتِ الٰہی کا یہ راستہ ہندوؤں کے مکتب فکر "یوگا" سے منسلک ہے۔ بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اس فلسفہ کے تحت آنے والے مذہب "تانترا" سے موسیقی کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ برعظیم میں یہ صورت احوال "خیال کے راگ" کے ظہور سے صدیوں پہلے تھی اور آج جب خیال ہماری موسیقی کی مقبول ترین صنف ہے، یہی صورت احوال اپنی جگہ قائم ہے۔ اور مذہب اور موسیقی کا رشتہ اسی مضبوطی سے استوار ہے۔

چنانچہ اس طرح وہ مقصد جو محترم عسکری مرحوم نے خیال کو سونپا ہے یعنی "محسوسات کا ادراک پیدا کرنا" اور پھر انسان کو "اٹھا کر منزل بہ منزل درجہ بدرجہ حقیقت کے مختلف مراتب سے گزارنا" اور "خیال کے ذریعہ سیر کشفی" ہمارے ہاں ہر نوع کی موسیقی پورا کرتی آئی ہے۔ کسی زمانے میں سام گانا یہ مقصد پورا کرتا تھا۔ پھر گندھرو گانا، پھر دھرو گانا، پربندھ گانا اور آخر میں دھروپد گائیکی اسی مقصد کے حصول میں لگی رہی جو مرحوم نے خیال کو سونپا ہے۔

اسلامی ممالک میں بھی یہ مشن موسیقی پورا کرتی آئی ہے۔ قوالی اس کی عمدہ ترین مثال ہے جو خیال کی پیدائش سے بہت پہلے گیارہویں صدی ہی میں سکۂ رائج الوقت تھی اور جسے ہندوستان کے صوفیائے کرام کے مختلف سلسلوں نے کسی نہ کسی حد تک تھوڑا بہت اپنایا۔ چنانچہ قوالی بھی ایک سیر کشفی ہے۔ اور وہ "خیال کے راگ" تک محدود نہیں۔ ہمیں کئی واقعات ایسے ملتے ہیں جہاں شعر نے موسیقی میں تحلیل ہو کر قیامتیں ڈھائی ہیں۔ چنانچہ ہمارے پاس اس امر کی وافر تحریری شہادت موجود ہے۔ جہاں موسیقی نے "سیر کشفی، درجہ بدرجہ حقیقت

۱۵ھ، ۷۲ جن نے سماع شروع کیا تو خواجہ عثمان سیاح اور شیخ جمال الدین ہانسوی بڑھے اور رقص کرنے لگے۔ چاشت سے ظہر کی نماز تک رقص میں رہے۔ جب فارغ ہوئے تو ہر ایک کو جامہ عطا فرمایا۔ ایک کلاہ سفید بندہ کو بھی عنایت ہوئی۔ وہ نظم کہ قوال کہتے تھے یہ تھی" (باقی حاشیہ اگلے پر)

سے گزارنے اور محسوسات کا ادراک پیدا کرنے کے" مقاصد احسن طریقے سے سرانجام دیئے ہیں اور اس موسیقی کا خیال کی وضع میں ہونا ضروری نہ تھا۔ اگرچہ جنھوں نے یہ مقاصد حاصل کئے مسلمان اہل دل ہی تھے چنانچہ خیال کو تصوف کی اولاد قرار دینا اتنا ہی لاحاصل ہے جتنا کہ غزل کو تصوف کی پیداوار قرار دینا۔ یہ عسکری صاحب کے ستم رسیدۂ زخمہ ہائے عجم ہونے کا ثبوت ہے اور ہمارے ہاں زوال تحقیق کی ایک منہ بولتی مثال۔

بہرحال جو بھی صورت ہو یعنی موسیقی اور تصوف کا رشتہ یا خیال کا تصوف سے رشتہ، ہمیں یہاں مرحوم عسکری کی ان تعمیمات کا جائزہ لینا ہے جو موسیقی سے اور اسی ذیل میں خیال اور دھروپد سے متعلق ان کی دیدہ وری کا کرشمہ ہیں۔

اس سلسلے کا آغاز اس عمومی تاثر سے ہوتا ہے کہ زیرِ نظر مقالہ کو اگر تصوف کا مقالہ قرار دیا جائے تو کہیں زیادہ موزوں ہوگا۔ کیونکہ قلم کی ساری ساحری انھوں نے طریقِ خانقہی اور عقدہ ہائے تصوف کی وضاحتوں پر صرف کی ہے۔ خیال محض ضمناً اور بحیثیت ایک ذیلی بحث کے اس مقالے میں داخل ہوا۔

ان کے اپنے بیان کے مطابق اس سوال کا جواب یعنی "مسلمانوں نے جنوبی ایشیا کی موسیقی میں کوئی اضافہ کیا یا نہیں —" دینے کے لیے تاریخ کا علم اور موسیقی کا علم درکار ہے جو مجھے میسر نہیں۔ میرا کام پڑھنا ہے اور اگر اتفاق پڑ جائے تو لکھنا۔ لہٰذا میرا تعلق الفاظ سے ہے اور چیزوں پر الفاظ کے اعتبار سے غور کرنے کی عادت مجھے پڑ گئی ہے۔ موسیقی کو سمجھنے کی کوشش اگر کروں گا تو وہ بھی الفاظ کے ذریعے ہی ممکن ہوگا۔"[۴۹]

ان کے یہ بیانات نہ انکساری ہیں اور نہ ہی تعلّی اور نہ ہی انھیں کتابِ صوفی و ملّا کی سادہ اوراقی پر محمول کیا جا سکتا ہے۔ ان کی دونوں کتابوں میں یعنی "جدیدیت" اور "وقت کی راگنی" میں کثیر شہادت اس بات کی ملتی ہے کہ حصولِ علم اور اس کے ابلاغ کے لیے ان کا محبوب طریق کار یہی ہے کہ وہ اپنے موضوع تک الفاظ کے ذریعے ہی پہنچیں اور حصولِ علم کے مسلّمہ اصولوں کو نظر انداز کر دیں۔ ان کے اس طریق کار کی شہادت ہمیں ان کے اس سلوک میں نظر آتی ہے جو انھوں نے اپنے فکرِ حکیمانہ سے کام لیتے ہوئے جدید سائنس کے نظریات سے روا رکھا ہے۔ ان کے ہاں ان دو کتابوں میں کثیر شہادت اس بات کی ملتی ہے کہ وہ کئی موضوعات اور علم کے کئی شعبوں کا بنیادی علم رکھے بغیر بے دریغ رائے زنی کرتے چلے جاتے ہیں اور اپنے خانقہی مزاج کے مطابق فتوے صادر کرتے ہیں اور توقع یہ رکھتے ہیں کہ ان موضوعات پر ان کے پایاب مطالعے کے اقبال کے باوجود قاری ان کے فتووں پر آمنّا و صدقنا کہتا چلا جائے اور ان کو حرفِ آخر خیال کر کے اپنی دینی اور دنیاوی زندگی ان کے وضع کردہ سانچوں میں عملاً ڈھالتا چلا جائے۔ اس ضمن میں اول تو علمِ موسیقی ہی ہے جس پر ان کے بیانات کا جائزہ ہم ان سطور میں لینے والے ہیں۔

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گزشتہ) ۲۔ ص ۳۰۱، قوالوں نے گانا شروع کیا اور جو وہ گاتے تھے یہ تھا:

دوست می دارم کہ گردونے فراق افتد — تو صبر از من توانی کرد و من صبر از تو نتوانم

شعر ترتیل قول کہا ہیں خواجہ اور حاضرینِ مجلس پر ایسا اثر ہوا کہ ہر ایک اپنے تئیں زمین پر مضطرب مارتا تھا۔ شیخ عثمان سیاح نواسہ خواجہ قطب الدین اور مولانا فخر الدین زرادی اور دوہ درویش ہمہ بابا شیخ کبیر سے منسلک ہو کر آیا تھا، اٹھے اور رقص میں ہوئے۔ اس قدر رقص کیا کہ ان کے کف پا کا پوست ذرہ ذرہ ہو گیا اور ان کو خبر تک نہ تھی۔

۳۔ ص ۱۵۱، اس وقت خواجہ قطب الدین نے خواجہ عزیز بیگ کو فرمایا کہ کوئی غزل پڑھنی چاہیے کیونکہ حق تعالیٰ نے تم کو وقت پر بھیجا ہے۔ خواجہ عزیز بیگ نے جب تیسرے پردے میں غزل شروع کی تو خواجہ عزیز اور حاضرینِ محفل پر اس قدر رقت طاری ہوئی کہ کسی کے وہم و فہم میں نہیں آ سکتی۔"

۴/۵۰ مزید دیکھیں اس کتاب کا ص ۴۰۳ و ۴۰۲۔ مولانا جعفر شاہ پھلواروی: اسلام و موسیقی۔ ثقافتِ اسلامیہ لاہور، ۱۹۵۶ء، ص ۱۹۵۔ حضرت قطب الدین بختیار کاکی صاحبِ وجد و سماع تھے، آپ کی رحلت بھی اسی حالتِ سماع میں ہوئی جب قوال یہ شعر گا رہا تھا:

کشتگانِ خنجرِ تسلیم را — ہر زماں از غیب جانے دیگر است

ذوالنون مصری، شبلی، فراز، نوری، دراج رضی اللہ عنہم کی رحلت بھی حالتِ سماع میں ہوئی مذکور ہے۔ مزید شاہ ولی اللہ کے صاحبزادے حضرت ابوالفتح کی رحلت بھی حالتِ سماع میں ہونا درج ہے۔" (اسعد ملتانی۔ ارتقا علی خاں بحوالہ پھلواروی محولہ بالا وہی صفحات۔)

دوسرے نمبر پر سائنس کے نئے نظریات جن کی تشریح عام الفاظ میں ممکن نہیں اور ریاضی و طبیعیات سے اچھی واقفیت کے بغیر انھیں سمجھنا بھی ممکن نہیں اس لئے ان کے نظریات کی فہرست اور ان کے فکری رخ پیش کرنے پر اکتفا کرنے "(ارا کینی ۸۵) کے اعلان کے باوجود وہ نہ صرف ان پر رائے زنی کرتے ہیں بلکہ حتمی فتوے بھی صادر کرتے ہیں۔ موضوعات یہ ہیں:

۱۔ مادہ اور توانائی کا رشتہ۔

۲۔ نظریۂ اضافیت جس کے فکری رُخ کو مرحوم نے سراسر غلط انداز میں پیش کیا ہے۔ ۸۸-۸۹

۳۔ نظریہ کوانٹم اور اس کا اُن کا پیش کردہ فکری رُخ۔ اور اس سے ان کے غیر منطقی نتائج کا استخراج جو حقیقت کے عین برعکس ہیں اور گمراہ کن ہیں۔ ۸۹-۹۰

۴۔ ہائل (HOYLE) کا مادے کا تصور اور ان کا علاقہ THERMODYNAMICS کے دوسرے قانون انتشار ENTROPY سے اور مرحوم کا "فکری" استخراج۔ ۹۰

۵۔ ANTI-MATTER کا ان کا پیش کردہ تصور ۹۱ء

۶۔ زمان و مکاں کے تصور پر ان کے ارشادات۔ ۸۲

۷۔ ہائزن برگ کے PRINCIPLE OF UNCERTAINTY پر ان کے ارشادات۔ ۸۴

مندرجہ بالا جدید سائنس کے وہ اہم ترین مسائل ہیں جن پر متخصصین کئی کئی جلدیں مرتب کر چکے ہیں لیکن جناب عسکری مرحوم نے ان بیکراں سمندروں کو چند سطور کے چھوٹے چھوٹے کوزوں میں بند کرنے کی سعی کی، اور پھر اس خود اعتمادی سے کہ ان کا قاری ان کے ان ارشادات کو حرفِ آخر خیال کرے۔ ان کی جدیدیت پر پاکستان کے جرائد و رسائل میں موجودہ بحث یہ ظاہر کرتی ہے کہ پاکستان کے دانشوروں نے ان کے ارشادات کو واقعی سنجیدگی سے لیا ہے۔ سائنس کے موضوعات پر ان کے ارشادات کا فرداً فرداً جائزہ تو ہم بعد میں لیں گے، پہلے موسیقی سے متعلق ان کے ارشادات پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

۲۔ باقی موضوعات کی طرح موسیقی اور خیال کی بحث میں مرحوم کے فکر کا محور بھی ان کا زبانی روایت کا تصور ہے جس کا اعادہ وہ بار بار اپنی ان دونوں زیرِ بحث کتابوں میں کرتے ہیں۔ یہ ان کا محبوب نظریہ ہے اور ان کی سوچ کا بنیادی پتھر۔ زیرِ نظر مقالہ کی بنیاد بھی ان کا یہی زبانی روایت کا تصور ہے۔ روایت کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

۱۔ صرف اسلام ہی نہیں بلکہ سارے ادیان کا انحصار زیادہ تر زبانی روایت پر ہے لکھی ہوئی کتابوں پر نہیں۔ ہمارے نزدیک کسی دین کے زندہ ہونے کا یہ معیار ہے کہ روایت شروع سے لے کر آج تک کلی حیثیت سے سلسلہ بہ سلسلہ اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی آرہی ہو پچھلے چھ سو سال سے یا کم سے کم چار سو سال سے یورپ اس تصور کو بھول چکا ہے۔ آج یورپ میں کسی قسم کی بھی کوئی روایت ایسی باقی نہیں جو سینہ بہ سینہ چلی آرہی ہو۔ یورپ اس قسم کی روایت کو قابل استناد بھی نہیں سمجھتا اور صرف ایسی شہادتوں کو قبول کرتا ہے جو تحریری شکل میں موجود ہوں۔ (جدیدیت۔ ۱۸)

۲۔ عربی کا لفظ روایت اور مغربی زبانوں کا لفظ TRADITION دونوں ایسے حقائق اور معلومات پر دلالت کرتے ہیں جو ایک آدمی سے دوسرے آدمی تک منتقل ہوں۔ اور سینہ بہ سینہ چلی آرہی ہوں۔ کوئی بھی روایتی معاشرہ ہو اس میں جو چیز آخری اور حتمی درجے میں قابلِ استناد ہوتی ہے وہ زبانی روایت ہے نہ کہ تحریری شہادت۔ سیدھی مثال قرآن شریف کی ہے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے مبارک زمانے میں بھی قرآن شریف تحریری شکل میں موجود تھا۔ پھر حضرت عمرؓ نے کتابی شکل میں جمع کیا اور آخر میں حضرت عثمانؓ نے

ایک مستند مصحف تیار کر دیا۔ تو ہمارے پاس تحریری شکل میں موجود تو ہے لیکن ہم اصل سند لیتے ہیں قرأت کے راویوں سے اور یہ روایت آج تک سینہ بہ سینہ محفوظ چلی آ رہی ہے۔

یہ تو ہوئی دینی لحاظ سے تحریری شہادت پر زبانی روایت کی فوقیت اسلام کے اعتبار سے نہیں بلکہ ہر دین کے اعتبار سے۔" (راگنی ص ۱۵۳)

۳۔ آج کل جو بڑی روایتیں موجود ہیں انھیں دیکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ فی الاصل آخری سند تو زبانی روایت ہی ہوتی ہے۔ اسلام میں تو کھلی ہوئی بات ہے کہ علم کا سرچشمہ ہے وحی۔ ہندوؤں کی بنیادی مقدس کتابوں کو شرتی کہا جاتا ہے۔ چاہے ان علوم سے واقفیت کا دائرہ کسی خاص طبقے تک محدود رکھا جائے (جیسے ہندوؤں اور جینیوں میں) چاہے ان کی تعلیم کی عام اجازت دی جائے (جیسے اسلام میں) بہ صورت ان علوم کی تعلیم روایت کے مستند نمائندوں سے براہ راست ہی حاصل کی جا سکتی ہے اس کے سوا کوئی تعبیر مستند نہیں ہوئی۔" (راگنی ۱۵۵)

۴۔ "انیسویں صدی کے تحقیقی انداز کی بنیاد اس مفروضے پر تھی کہ جب تک کسی کتاب یا دستاویز میں تحریری ثبوت نہ مل جائے کوئی بات تسلیم نہ کی جائے۔ اس اصول میں بیسیوں پیچیدگیاں اور خامیاں ہیں۔ ان سے قطع نظر یہ طریقۂ کار اگر کہیں استعمال ہو سکتا ہے تو صرف اُس معاشرہ کے مطالعہ سے جو سترھویں یا اٹھارھویں صدی سے مغرب میں رونما ہوا۔ خود انیسویں صدی میں مغرب کے لوگ "وحشی معاشروں" کا مطالعہ کرنے چلے تھے۔ ان کے لئے بھی یہ طریقہ کار بے معنی تھا۔ پھر مغرب کے موجودہ معاشرے کو چھوڑ دیں تو پوری انسانی تاریخ میں کوئی تہذیب اور کوئی معاشرہ ایسا نہیں تھا جس میں اسناد کا دار و مدار خالصتاً اور کلیتاً تحریری شہادت پر ہو۔ علوم انسانی کے جدید مغربی ماہرین تک پرانے معاشروں کے سلسلے میں روایت کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔" (راگنی ص ۱۵۲۔۱۵۳) (۱۵۳ عبارت گنجلک ہے بڑی کوشش سے جملوں کا ربط قائم ہوتا ہے۔)[۵]

۵۔ "انگریزی بولنے والے ملکوں میں انسانی علوم کے جس ماہر کا نام آج کل زیادہ چل رہا ہے وہ ہے کلوڈ لیوی اسٹراؤس۔ اس کی فکر کا مرکز ہے وہ معاشرہ جسے انیسویں صدی کے مغربی مفکروں نے "وحشی" کے نام سے موسوم کیا تھا۔ ظاہر ہے ایسے معاشروں کے سلسلے میں تو تحریری شہادتیں مل ہی نہیں سکتیں۔ لہذا اس نے تمام مغربی مفکروں کے برخلاف یہ اصول قائم کیا ہے کہ مغربی محققوں کے مقابلے میں وحشی معاشرے کے نمائندوں[۱] کی رائے کو ترجیح دی جائے گی اور جب تک کوئی قوی دلیل اس کی کاٹ پر موجود نہ ہو زبانی روایت تسلیم کی جائے گی۔"

"یہ بحث خواہ مخواہ بڑھ گئی۔ مقصد بس یہ دکھانا تھا کہ آج کل مغرب میں بھی تحقیق کے اصول اور معیار بدل رہے ہیں اور جدید ترین مفکر زبانی روایت کی اہمیت پہچاننے لگے ہیں۔" (راگنی ۱۵۶)

۶۔ یوں تو نا قوی علوم کا کاروبار بھی دراصل زبانی روایت پر ہی چلتا ہے لیکن جہاں تحریری شکل دینے کا تعلق ہے یہاں امکانات کا

---

[۵] اس اقتباس کا مطلب یہ ہوا کہ ان ماہرین کی ساری کوششیں رائیگاں گئیں۔ جنہوں نے قدیم مصری تہذیب، سمیرین تہذیب، بابلی تہذیب، اکاڈین تہذیب، انڈس ویلی تہذیب کے مطالعوں میں اپنی زندگیاں گنوا دیں۔ عسکری صاحب کو معلوم ہوگا کہ قدیم مصری تہذیب کے نقوش متعین کرنے کے لئے ROSETTA STONE کی کیا اہمیت تھی۔ اگر وہ پتھر جس پر قدیم مصری تحریر تھی ماہرین کو نہ ملتا تو آج آپ قدیم مصری تہذیب کی کہانی یا تاریخ کیسے مرتب کر پاتے۔ قدیم ایرانی تہذیب کے نقوش متعین کرنے کے لئے بھی ان ماہرین کو ایران کا قدیم رسم الخط پڑھنا پڑا۔ اور پھر میسوپوٹیمیا کی تہذیبوں کی خطوط و تفاصیل مرتب کرنے کے لئے مٹی کی تختیوں کی کیا اہمیت تھی اور ان تختیوں کے کھوج اور حصول میں ماہرین نے کتنی جانکاہ کوششیں کیں۔ آریائی زبانیں بولنے والے قبائل پر کون سی زبانی روایت نے روشنی ڈالی۔ ہمارے اپنے ہاں ہم ہڑپہ اور موہنجو دارو تہذیب کا خاکہ محض اس لئے مرتب نہیں کر پائے کہ ہم باوجود تمام تر کوششوں کے اس تہذیب کا رسم الخط ابھی تک سمجھ نہیں پائے۔ تاہم مختلف ممالک میں کوششیں اب بھی جاری ہیں کیا عسکری صاحب ان سب شواہد کو زبانی روایت کی ذیل میں ڈال لیں گے۔ یا ان کے ذہین تلامذہ میں سے کوئی ان تمام شواہد کی کوئی دور از کار تعبیر کر کے عسکری صاحب کی تحریری شہادت کے رد کرنے کے موقف کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کرے گا۔

اور پھر تحریر سے یہ حضرات کیا مراد لیتے ہیں؟ ایک تحریر تو وہ ہے جس سے آپ کتابیں مرتب کرتے ہیں خط و کتابت کرتے ہیں دفتر وغیرہ۔ دوسری تحریر وہ ہے جسے آپ واقعاتی شہادت کہتے ہیں۔ اس واقعاتی شہادت میں برتن، برتنوں کے ٹکڑے، جلے ہوئے اناج کے دانے، اینٹیں، دھات کے ظروف، کھدائی کے وقت زمین کی مختلف سطحیں، کاربن ۱۴ کے ٹسٹ کا مطالعہ، ہڈیوں اور کھوپڑیوں کے ڈھانچے اور دیگر اس طرح کی واقعاتی شہادتیں شامل ہیں۔ اگر آپ ان کو بھی تحریری شہادتوں میں شمار کر کے رد کر دیں، کیونکہ یہ سینہ بہ سینہ نقل نہیں ہوئی ہیں تو تان کہاں پر جا کے ٹوٹے گی؟

دائرہ وسیع ہے۔ چونکہ ثانوی علوم کی نوعیت اس قسم کی ہے کہ وہ طرح طرح کے روحانی، نفسیاتی اور جسمانی خطروں سے خالی نہیں ہوتے اس لئے عموماً انھیں چھپایا جاتا ہے۔" راگنی ۱۵۵-۱۵۶۔

۷۔"فن تو ہمارے ہاں سینہ بسینہ چلتا ہے اور بیشتر فنون کے بارے میں کتاب ملتی ہی نہیں۔ اب یہ آپ خود دیکھ لیں کہ ثانوی علوم و فنون کے بارے میں ہر بات کی تحریری شہادت کا مطالبہ کہاں تک جائز ہے۔" راگنی ۱۵۶۔

۸۔"ہندوؤں سے مخصوص علم موسیقی کے بارے میں سب نہ سہی تو بہت سی اہم چیزوں کی تحریری شہادت مل سکتی ہے لیکن مسلمانوں نے ہندوؤں کی موسیقی میں جو تصرف کیا اس کی ضروری تفصیلات کی تحریری شہادت بوجوہ ملنی مشکل ہے یہاں کی موسیقی پر مسلمانوں نے فارسی اور اردو میں بیسیوں کتابیں لکھی ہیں لیکن یہ کوئی شرعی علم نہ تھا جو اس کی تدوین پوری احتیاط سے کی جاتی۔" راگنی ۱۵۶۔

۹۔"بحث لمبی ہوگئی۔ مقصد یہ بتانا تھا کہ ہر طرح کے روایتی فنون کے بارے میں تفصیل کے ساتھ تحریری شہادتیں ملنی مشکل ہیں خصوصاً پانچ چھ سو سال سے جنوبی ایشیا کے مسلمان استادوں میں جو موسیقی رائج ہے۔ اس کے بعض اہم ترین پہلوؤں کے بارے میں بھی تحریری شہادت تو ملنی ناممکن ہے۔ جو باتیں عام طور پر مشہور ہیں یا سینہ بسینہ ہم تک پہنچی ہیں اگر ان پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا تو انہیں ہمیشہ رد کرتے چلے جانے کی بھی کوئی وجہ نہیں جب تک کوئی وزنی دلیل اس کے خلاف قائم نہ ہو زبانی روایت کو مان لینے میں کوئی نقصان نہیں۔ بطور واقعہ نہ سہی بطور امکان ہی سہی اور وجہ سے نہیں تو مغرب کی تقلید میں ہی سہی کیونکہ مغرب میں بھی انسانی علوم کے تازہ ترین ماہروں نے یہی اصول اختیار کیا ہے۔" راگنی ۱۵۸۔

ان تمام اقتباسات سے جناب عسکری کے مقاصد معلوم ہو جاتے ہیں اور وہ یہ ہیں:

۱۔ موسیقی چونکہ کوئی شرعی علم نہیں بلکہ یہ علم ثانوی علوم کے زمرہ میں آتا ہے اس لئے یہ علم اور یہ فن سینہ بسینہ چلتے ہیں۔ اور یہ سینہ بسینہ روایات یعنی وہ تمام قصے کہانیاں، نقلیں۔ دعوے جو عسکری صاحب تک پہونچے ہیں اس تحریری شہادت سے کہیں زیادہ اہم اور قابل اعتبار ہیں جو مختلف کتابوں میں ہمیں ملتی ہے، کیونکہ یہ تحریری شہادتیں پوری احتیاط سے مدون نہیں کی گئیں۔ چنانچہ تحقیق کے سلسلے میں کسی بھی دعوے کی تائید میں کسی تحریری شہادت کا مطالبہ جائز نہیں۔ اور یہ پورا بھی نہیں ہو سکتا۔

۲۔ موسیقی پر بھی باقی علوم کی طرح سینہ بہ سینہ روایت کا اطلاق ہوتا ہے اس لئے جو تھوڑی بہت تحریری شہادت ہمیں میسر آتی ہے وہ محض اس لئے قابل قبول نہیں کہ وہ سینہ بسینہ روایت کے اصول پر پوری نہیں اترتی۔

عسکری صاحب کے اپنے اعلان کے مطابق انھوں نے روایت کا تصور جناب رینے گینوں سے مستعار لیا ہے (راگنی ۱۰۸)۔ (جدیدیت ۷۷، ۷۸، ۷۸، ۹) لیکن عسکری صاحب کا یہ اعلان ایک گمراہی ہے، کیونکہ رینے گینوں کا تصور روایت اس تصور روایت سے کہیں زیادہ مختلف ہے جو رینے گینوں کے نام سے جناب عسکری اپنے قاری کے گلے میں اتارنے کی مسلسل کوشش کرتے رہے ہیں۔ رینے گینوں نے اپنا تصور روایت ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"In the foregoing pages we have constantly had occasion to speak of tradition, of traditional doctrines or conceptions and even of traditional languages and this is really unavoidable when trying to describe the essential characteristics of Eastern thought in all its modalities; but what, to be exact, is tradition? To obviate one possible mis-understanding, let it be said from the outset that we do not take the word" tradition" in the restricted sense some times given to it by the Western religious thought, when it opposes "tradition" to the written work, using the former of these two terms exclusively for something that has been the object of oral transmission alone. *On the contrary, for us tradition, taken in a much more general case may be written as*

well as oral, though it must usually, if not always, have been oral, originally. In the present state of things, however, tradition whether it be religious in form or otherwise, consists every where of two complementary branches, written and oral, and we have no hesitation in speaking of "traditional writings", which would obviously be contradictory if one only gave to the word "tradition" its more specialised meaning; besides etymologically, tradition simply means "that which is transmitted" in some way or the other. In addition, it is necessary to include in tradition, as secondary and derived elements that are none the less important for the purpose of forming a complete picture, the whole series of institutions of various kinds which find their principle in the traditional doctrine itself". —19

جناب گینوں کے مندرجہ بالا اقتباس سے مندرجہ ذیل امور کی وضاحت ہوتی ہے:

۱۔جناب گینوں روایت کے زبانی تصوّر کو بالکل محدود اور ناکافی خیال کرتے ہیں۔اس کے برعکس عسکری صاحب اپنے مندرجہ بالا اقتباسات میں سینہ بہ سینہ، سلسلہ بہ سلسلہ زبانی روایت کو جامع اور مکمل خیال کرتے ہیں۔ان کا حلقۂ ارادت اور ان کے دیگر ہم خیال حضرات اس کی تائید کرتے ہیں اور اس زبانی روایت کے تصوّر میں کسی قسم کی کمی یا سقم محسوس نہیں کرتے۔ان کے نزدیک زبانی روایت کے تین اجزا ہیں۔اول اس کا سینہ بہ سینہ ہونا یعنی اس کا خفیہ ہونا، دوئم اس کا تسلسل اور سوئم اس کا زبانی ہونا یعنی غیر تحریری ہونا۔لیکن یہ تصوّر جناب رینے گینوں کے تصوّرِ روایت سے متصادم ہے۔تاہم اس کے باوجود اس ناکافی اور نامکمل تصوّرِ روایت کو وہ جناب رینے گینوں کے نام پر ہی چپکاتے ہیں اور اس پر شدید اصرار کرتے ہیں۔

اپنی زبانی روایت کی تائید میں وہ ویدوں کی مثالیں دیتے ہیں"ہندوؤں کی بنیادی مقدس کتابوں کو شرتی کہا جاتا ہے یعنی سنی سنائی"۔(راگنی ۱۵۵) بہت سی تہذیبیں تو ایسی ہیں جہاں سارا معاملہ زبانی روایت پر چلتا ہے۔تحریری مواد تقریباً موجود ہی نہیں۔مثال کے طور پر ریڈ انڈین تہذیب اس طرح ہندوؤں میں وید زبانی روایت کی تحریری شکل ہیں:۔(سراج منیر، روایت ۴۶۸)۔وید لکھے ہوئے تو موجود ہیں لیکن ان کی حقیقت شرتی ہے یعنی سنی سنائی۔ قرآن حکیم لکھا ہوا موجود ہے لیکن اس کی بنیاد وحی ہے۔جو سنا ہوا کلام ہے"(سلیم احمد روایت ۲۷)۔۔۔۔۔قرآن کو ویدوں کے مساوی خیال کرنا یہ بات ظاہر کرتا ہے کہ یہ حضرات واقعی شخصیتوں اور خوبیوں میں امتیاز نہیں کر سکتے۔کیونکہ اول تو وید الہامی کتابیں ہی نہیں۔کم ازکم ان کی بنیاد قرآن کی طرح وحی پر نہیں ہے دوئم انھوں نے لفظ شروتی کے معانی غلط سمجھے ہیں۔چونکہ یہ حضرات کسی روایت کے مستند نمائندوں کے قول کو ہی قابلِ استناد مانتے ہیں اس لئے ان کی اطلاع کے لئے کہ شروتی کا مطلب الہام نہیں ہے، ہم مندرجہ ذیل شہادت پیش کرتے ہیں:

"ویدوں کے سنا سنایا ہونے سے یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ وہ الہامی کتابیں ہیں بلکہ یہ امر ہے کہ مختلف زمانوں میں جب یہ نظمیں وجود میں آئیں تو آریائی زبانیں بولنے والے قبائل فنِ تحریر سے ناآشنا تھے[20]۔اور ان کی یہ حالت مہاتما بدھ کی ولادت (۵۰۰ ق م کے لگ بھگ) تک قائم رہی۔ چنانچہ ان کو محفوظ کرنے کا طریقہ ان کو رٹ لینے میں تھا جس کے لئے آہنی ضابطے مرتب ہوئے[21]۔اس وجہ سے وید پہلے ایک مخصوص طبقہ تک اور پھر اس مخصوص طبقہ کے چند خاندانوں تک محدود ہو کر رہ گئے۔ان کے اس طرح محدود ہونے سے ان پر ان خاندانوں کی اجارہ داری قائم ہو گئی جس سے ان لوگوں نے ایک طرف تو ان سے مالی منفعت حاصل کی دوئم ان کی نوعیت باطنی تعلیمات کی ہو کر رہ گئی۔چنانچہ سمہتاؤں، اپنشدوں، آرنیاکاؤں اور برہمنوں کو پڑھنے اور سیکھنے پر کڑی پابندیاں عائد کر دی گئیں اور ان کی حیثیت اس زمانے کے سِرّی مذاہب کی سی ہو گئی۔

۲۔ان کے محدود ہو جانے کی وجہ سے اور تحریر کی عدم موجودگی کی بنا پر ان کے تقدس کو محفوظ رکھنے کی خاطر ان کی ترسیل زبانی یعنی BY WORD OF MOUTH تک محدود ہو کر رہ گئی[22] چنانچہ یہ ان معنوں میں سنی سنائی کتابیں ہیں نہ کہ اس لئے کہ قرآن حکیم کی طرح یہ وحی پر مبنی کتابیں ہیں۔

۲۔ شروتی کی تشریح اور اس کے صحیح معانی متعین کرنے کے سلسلے میں جناب رینے گینوں خود یہ ارشاد فرماتے ہیں:

It is important to note that the Brahma-Sutras belong to the class of traditional writings called Smriti, while the Uppanishads, like all the other Vedic texts, form part of Shruti., but the authority of Smriti is derived from that of Shruti on which it is based. *Shruti is not "revelation" in the religious and Western sense of the word*, as most orientalists would have it, who, here again, confuse two very different points of view. it is the fruit of direct inspiration, so that it is in its own right that it holds its authority. "Shruti," says Shankarachyarya, "is a means of direct perception (in the sphere of transcendent knowledge) since, in order to be an authority is is necessarilly independent of all other authority., while Smriti plays a part analogous to that of induction, in that it derives its authority from an authority other than itself." -23

۴۔ ویدوں کو شروتی کہا جاتا ہے اور دھرم شاستروں کو سمرتی۔ کیونکہ دونوں "میمانسا" (منطق کے اطلاق) سے بعید ہیں[۲۴] چنانچہ اس شہادت کے پیش نظر محترم عسکری مرحوم اور ان کے عقیدت مندوں کا یہ عقیدہ کہ وید الہامی کتابیں ہیں باطل ہو جاتا ہے۔ کاش ان حضرات نے ویدوں کو ایک نظر دیکھ ہی لیا ہوتا یا پھر خود رینے گینوں کا مطالعہ بہ نظر غائر کر لیا ہوتا تو وہ اتنے غیر ذمہ دارانہ، شرانگیز اور گمراہ کن خیالات کی تبلیغ سے گریز کرتے۔ اس سے یہ بھی عیاں ہوتا ہے کہ یہ حضرات واقعی سنی سنائی باتوں پر ہی اکتفا کرتے ہیں لیکن بدنصیبی یہ ہے کہ یہ ان کا اطلاق دینوں پر بھی کرتے ہیں۔ جہاں کئی نازک مقامات آتے ہیں۔

ویدوں کے بعد ان کے عقائد کی زد میں (نعوذ باللہ) قرآن بھی آجاتا ہے۔ فرماتے ہیں:

"اسی طرح قرآن کی اصلی سند تحریری نہیں بلکہ اس کی سند حفاظ و قرا ہیں۔" (سراج منیر روایت ۴۴) ادھر معاملہ یہ ہے کہ آپ کے دین کی پوری بنیاد ہی زبانی روایت پر ہے۔" (سراج منیر روایت ۴۶۷) "میں تو پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ قرآن کا شمار زبانی روایت میں ہوتا ہے تحریری شہادت میں نہیں۔ اس کی سند خود قرآن میں موجود ہے۔ کفار مکہ تو تحریری شہادت مانگتے تھے جس کا جواب خود قرآن نے دیا ہے۔" (سراج منیر روایت - ۴۶۹)

"قرآن حکیم لکھا ہوا موجود ہے لیکن اس کی بنیاد وحی ہے جو سنا ہوا کلام ہے۔" (سلیم احمد روایت ۲۷)

ان افکار کی بیخ کنی جناب ساجد علی نے اپنے حالیہ مقالہ میں بڑی خوبصورتی سے کر دی ہے[۲۵] اور اس موضوع پر مزید کچھ کہنے کی گنجائش باقی نہیں رہتی لیکن جناب سراج منیر کے ان بیانات پر اقبال کا یہ خیال خوب صادق آتا ہے۔

زمن صوفی و ملا سلامے	کہ پیغام خدا گفتند ما را
ولے تاویل شاں در حیرت انداخت	خدا و جبریل و مصطفےٰ را

۲۔ روایت کی اپنی تعریف میں جناب رینے گینوں نے زبانی روایت کے تصور کو مغربی ذہن کی پیداوار قرار دیا ہے۔ اس امر کی وضاحت جناب محمد ارشاد نے ان الفاظ میں کی ہے:

"آرتھیوسیوں، فیثا غورسیوں، غنوسیوں کے باطنی اسرار و رموز اور افلاطونی مابعد الطبیعیات ہی کو محمد حسن عسکری علم توحید و روایت خیال کرتے ہیں۔ رومن کیتھولک عقائد میں روایت کے مابعد الطبیعیاتی پہلو کو سب سے پہلے اوریجن نے متعارف کرایا۔ بعد میں سینٹ آگسٹائن نے کیتھولک الہیات کو مستقل طور پر افلاطونیت کی بنیاد فراہم کر دی اور یوں افلاطونیت اور کیتھولک الہیات کو ایک دوسرے سے جدا کرنا ممکن نہ رہا۔[۲۶]" ("روایت اور جدیدیت" ص ۳۲)

جناب گینوں اور جناب محمد ارشاد نے بات ایک ہی کہی ہے۔ جناب گینوں نے اختصار سے کام لیا ہے لیکن جناب ارشاد نے اسی بات کو ذرا کھول کر بیان کر دیا ہے۔ اور یہ امر عسکری صاحب کے عقیدت مندوں کو ناگوار گزر رہا ہے۔

۳۔ جناب گینوں کے روایت تصور کا دوسرا عنصر تحریری شہادت ہے۔ اس تحریری عنصر کو وہ روایت کا COMPLIMENTARY خیال کرتے

ہیں۔ چنانچہ جناب گینوں زبانی روایت اور تحریری شہادت دونوں کو اپنے تصورِ روایت میں شامل کرتے ہیں۔ رینے گینوں صاحب روایت سے مراد لیتے ہیں۔ دونوں کی رو کسی طریقہ سے دوسروں تک ترسیل ہو سکے خواہ زبانی یا بذریعہ تحریر۔ لیکن جناب عسکری روایت کے اس تصور کے صرف ایک حصہ یعنی زبانی روایت پر ہی اصرار کرتے ہیں اور تحریری شہادت کو ناقابلِ استناد اور غیر وقیع خیال فرماتے ہیں۔

۴۔ اپنے روایت کے تصور میں جناب رینے گینوں زبانی اور تحریری شہادتوں کے علاوہ ان اداروں کو بھی شامل کرتے ہیں جو روایت کے ان دو عناصر پر مبنی ہوں لیکن عسکری صاحب ان کو قطعاً نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اور ان کے روایت سے متعلق مندرجہ بالا اقتباسات میں ایسے اداروں کا لفظ کہیں واقع نہیں ہوتا۔

ان امور کے پیشِ نظر جناب عسکری صاحب اور ان کے عقیدتمند کا روایت کا تصور کسی بھی غیر جانبدار شخص کی نظر میں ناکافی، مہمل اور مبہم ہے۔ عیسائیت کے طلوع کے وقت اس زمانے میں کئی MYSTERY مذاہب موجود تھے۔ ان میں سینہ بسینہ منتقل ہونے والی غیر تحریری اور زبانی روایت "وہ خفیہ اسرار و رموز ہیں جن کی تعلیم قدیم مذاہبِ باطنیہ کے پیشوا اپنے قریبی پیشروؤں کو دیتے تھے تاکہ راز فاش نہ ہو جائے"[۷] یہی خفیہ اسرار و رموز اس زمانے کی نومولود عیسائیت میں سرایت کر گئے[۸] اور انھوں نے زبانی روایت کے تصور کو پیدا کر دیا۔ اسلام میں زبانی روایت کی بیخ کنی جناب ساجد علی بڑی کامیابی سے کر چکے ہیں[۹]۔

رینے گینوں نے اپنے روایت کے تصور میں زبانی روایت، تحریری روایت اور ان دونوں پر مبنی تمام ادارے شامل کئے ہیں۔ ہم پہلے کہہ آئے ہیں کہ محترم حسن عسکری رینے گینوں کو باب العلم خیال کرتے ہیں[۱۰]۔ ان کے تلامذہ شد و مد سے اصرار کرتے ہیں کہ رینے گینوں کے قلم سے نکلا ہوا ہر لفظ جناب عسکری نے نہایت غور سے پڑھا ہے اور اس پر برسوں غور کیا ہے۔ اگر واقعی ایسا ہے (اور ہمیں یہ ماننے میں قطعاً تامل نہیں) تو یہاں اس بحث سے متعلق انتہائی اہم سوال اٹھتا ہے اور وہ یہ ہے کہ رینے گینوں کے تصورِ روایت سے، تحریر اور اداروں سے متعلق عنصر کو، حذف کر کے جناب عسکری محض زبانی روایت پر مبنی روایت کا تصور پیش کرنے پر کیوں اتنا اصرار کرتے ہیں۔ انھوں نے جناب گینوں کے تصورِ روایت میں تحریف کیوں کی اور اس میں یہ خوفناک ترمیم کیوں کی؟

اس انتہائی اہم سوال کی طرف عسکری صاحب کے ذہین تلامذہ کا بھی خیال نہیں گیا۔ تاہم اس سوال کا جواب جناب ساجد علی نے دیا ہے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ عسکری صاحب تصوف کے اثبات کے لئے اور اس کو دین سے اعلیٰ سطح پر قائم کرنے کی بنیاد مہیا کرنے کے لئے زبانی روایت کو تحریری روایت پر فوقیت دیتے ہیں[۱۱]۔ ممکن ہے بعض لوگ یہ کہیں کہ تصوف تو بذاتِ خود دین کا حصہ ہے تو اس صورت میں جواب ہوگا کہ تصوف کو دوسرے دینی پہلوؤں پر فوقیت دینے کے لئے زبانی روایت کا مفروضہ قائم کیا گیا ہے کیونکہ زبانی روایت کے اس "کھل سم سم" سے بہت سارے علوم کے بستہ دروں کی کشادگی ہو سکتی ہے۔ مثلاً تصوف سے خیال کا رشتہ ہے۔

یہاں یہ وضاحت بھی بہت ضروری ہے کہ زبانی روایت کے تصور کے اطلاق سے جناب عسکری اور ان کے حلقے نے بےخیالی میں)

لے ۱۔ گینوں کی ابتدائی کتابوں نے بہت سے ذہنی جالے صاف کر دیئے ہیں۔ روایت ۱۰۲

۲۔ بیچ اکبری کتابیں سمجھنے کے لئے ہم جیسے لوگوں کے لئے ضروری ہے کہ پہلے تو یورپ کے تعصبات سے چھٹکارا پائیں۔ اس کا صرف ایک ذریعہ ہے کہ RENE GUENON کی دو چار کتابیں پڑھی جائیں۔" روایت ۱۰۴

۳۔ حضرت ابن عربی سے واقفیت حاصل کرنے کی ابتدائی شرط تو میں نے پہلے ہی لکھ دی۔ کہ پہلے رینے گینوں کی کتابیں پڑھیے۔ روایت ۱۰۷

۴۔ آپ نے برگساں کے بارے میں سوال پوچھا ہے تو تمام مغربی فلسفیوں کے بارے میں اور برگساں کے بارے میں بھی رینے گینوں کی کتابوں میں آپ کو بہت کچھ ملے گا۔ روایت ۱۰۷

۵۔ افلاطون کے یہاں مابعد الطبیعیات کا عنصر بہت کم ہے البتہ نو فلاطینیوں کے یہاں زیادہ ہے۔ آپ گینوں کی کتابیں پڑھیں تو وضاحت ہو جائے گی۔ روایت ۱۱۱

۶۔ برگساں کے نظریات تو سراسر کفر ہیں۔ وہ گمراہوں کا بادشاہ ہے۔ تفریحات گینوں کی کتابوں میں دیکھئے۔ روایت ۱۱۲

لله۔ ساجد علی۔ الاعلام

دین میں ایک بہت بڑا فتنہ کھڑا کردیا۔ اسلام دین مبین ہے۔ اس کی کتاب بھی کتاب مبین ہے۔ اس کی شریعت بھی شرع مبین ہے۔ اس میں کوئی باطنی یا خفیہ عنصر نہیں ہے۔ یہ تمام دینوں سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ باطنی مذاہب کے برعکس اسلام کا روئے سخن چند لوگوں یا کچھ مخصوص لوگوں کی طرف نہیں بلکہ پورے عالم انسانی کی طرف ہے۔ یہ اُس وقت بھی تھا، آج بھی ہے اور آئندہ بھی رہے گا۔ اسلام کی کتاب کو ہندوؤں کے ویدوں کے ساتھ یا اوستا کے ساتھ یا سری دینوں کے ساتھ ملا کر ہمارے دین میں ان حضرات نے نادانستگی میں سہی ظلم کا ارتکاب کیا ہے۔ زبانی روایت کے مفروضے نے تو حق و باطل کا فرق ہی ختم کردیا ہے۔ جو چاہے آپ کی کلک کرشمہ ساز کرے۔

اس فتنہ میں شر کے عنصر کو ان حضرات کے وضع کردہ اس اصول نے اور تقویت دی ہے کہ اس زبانی روایت کی تشریح و تاویل و تفسیر صرف اس روایت کے مستند نمائندوں کا مقدس حق ہے۔ اسلام واحد مذہب ہے جس نے ملائیت (PRIESTHOOD) کو کبھی قبول نہیں کیا۔ نہ اس میں پاپائیت ہے، نہ اس میں راہب ہیں اور نہ ہی کاہن ہیں۔ اس اصول کو تسلیم کرنے سے پاپائیت اور ملائیت کا جواز نکلتا ہے۔ اسلام ہر قسم کے طبقاتی نظام کے خلاف ہے۔ اس طرح مستند نمائندوں والا فارمولا ہمارے دین کی روح سے متصادم ہے اور اس کو مان لینے سے اسلام بھی ان دینوں کی صف میں آجاتا ہے جو باطل پر مبنی ہیں۔

وقت کی راگنی والے مضمون میں نہ صرف زبانی روایت پر شدت سے زور دیا گیا ہے بلکہ اس کے ساتھ روایت کی توضیح و تشریح کے لئے مستند نمائندوں کے اصول پر بھی پُرزور اصرار کیا ہے تاکہ کسی بھی موضوع پر آپ اپنے موقف کی تائید میں جتنے بھی دلائل و براہین پیش کریں وہ آرام سے کہہ دیں گے کہ یہ قول تو مستند نمائندوں کا نہیں۔ مستند نمائندوں والا مفروضہ زبانی روایت کے تصور کے علمبرداروں کا آخری قلعہ ہے۔ ان معاملات کو ذہن میں رکھ کر جناب عسکری کے مزید چند ارشادات پر نظر ڈالتے ہیں:

"یہاں کی موسیقی پر مسلمانوں نے فارسی اردو میں بیسیوں کتابیں لکھیں لیکن یہ کوئی شرعی علم نہ تھا جو اس کی تدوین پوری احتیاط سے کی جاتی۔ جس نے جتنا مناسب سمجھا لکھ دیا۔" (راگنی ص ۱۵۶)

۲۔ "جن مصنفوں نے تصوف کے اعتبار سے موسیقی کے بارے میں لکھا، انھیں تاریخی واقعات جمع کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ دوسرے لوگوں نے فنی اصولوں کو مدنظر رکھا اور تاریخی امور کو اتنا وقیع نہ سمجھا جتنا آج کل سمجھا جاتا ہے جیسا کہ اکثر روایتی فنون کے سلسلے میں ہوتا ہے۔ جنوبی ایشیا کے مسلمانوں میں فن موسیقی فی الجملہ سینہ بسینہ چلتا رہا، خصوصاً مسلمان استادوں نے کتابوں کا سہارا کبھی لیا ہی نہیں۔" (راگنی ص ۱۵۶-۱۵۷)

۳۔ "بحث لمبی ہوگئی۔ مقصد یہ بتانا تھا کہ ہر طرح کے روایتی فنون کے بارے میں تفصیل کے ساتھ تحریری شہادتیں مشکل ہی سے ملتی ہیں خصوصاً پانچ چھ سو سال سے جنوبی ایشیا کے مسلمان استادوں میں جو موسیقی رائج ہے۔ اس کے بعض اہم ترین پہلوؤں کے بارے میں تحریری شہادتیں ملنی تو ناممکن ہیں۔" (راگنی ص ۱۵۸)

مندرجہ بالا اقتباسات سے مندرجہ ذیل نتائج مرتب ہوتے ہیں:

(الف) یہ علم ثانوی حیثیت کا ہے اس لئے اس کو احاطۂ تحریر میں لانا ضروری خیال نہیں کیا گیا چنانچہ زبانی روایت پر انحصار کرنا ہوگا۔

(ب) اس علم کا انحصار زبانی روایت پر ہے جو سلسلہ بہ سلسلہ، سینہ بسینہ چلتی ہے اور جو تحریری روایت پر فوقیت رکھتی ہے۔ چنانچہ جو بات اُنھوں نے سنی ہے وہ فوقیت رکھتی ہے اس بات پر جو آپ نے پڑھی ہے، یا جو کتاب میں موجود ہے۔

ان دونوں "کلیوں" سے جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ زیر بحث موضوع پر کوئی کتاب نہ لکھی گئی ہے اور نہ ہی دستیاب ہے۔ اور اگر مل جائے تو اس کی حیثیت وہ نہیں کہ اس کے لکھے ہوئے کو ان کے سُنے ہوئے پر ترجیح دی جائے۔ البتہ صرف ایک کتاب قابل استناد ہے کیونکہ صرف اس کا ہی انھیں علم ہے اور وہ ہے معدن الموسیقی۔

اس کے علاوہ جو تحریری روائتیں آپ کے پاس ہیں ان سے آپ کوئی نتائج مرتب نہیں کرسکتے۔ اس کام کے لئے آپ کو رجوع کرنا ہوگا

ڈوموں، ڈھاڑیوں، قوالوں، اور مراثیوں وغیرہ سے کیونکہ وہی موسیقی کی زبانی روایت کے مستند نمائندے ہیں اور زیر نظر بحث میں وہ ہیں جناب امراؤ بندو خاں، اور انھیں کے ذریعہ روایت زبانی سینہ بسینہ اور تسلسل سے چلتی ہے۔

یہ بیانات موسیقی کے علم و فن سے متعلق عسکری صاحب کے لئے ایک ایسا میدان مہیا کرتے ہیں جس میں وہ جو چاہیں لکھتے چلے جائیں، وہ محض اس لئے قابل قبول ہوگا کہ کوئی تحریری شہادت موجود نہیں اور اگر ہے بھی تو وہ درخورِ اعتنا نہیں کیونکہ یہ فن سینہ بسینہ چلتا ہے کتابوں کے سہارے نہیں۔

عسکری مرحوم نے موسیقی سے متعلق اپنے علم کی انتہائی محدود دیدہ وری پر ہوشیاری سے پردہ ڈالا ہے۔ انھوں نے بڑی کامیابی کے ساتھ اپنے قاری کی آنکھوں میں دھول جھونکی ہے اور اپنے قلم کی ساحری سے اس کا سہرا جناب رینے گینوں کے سر باندھ دیا ہے، یہ ہے علمی ہنرمندی۔

مندرجہ بالا بیانات میں تحریری شہادتوں کی عدم موجودگی ثابت کرنے کے بعد وہ ان تمام ذمہ داریوں سے صاف بچ جاتے ہیں جو کسی محقق پر اپنے دعوے کی تائید میں شہادت پیش کرنے کے لئے لازم آتی ہیں "مسلمانوں نے جنوبی ایشیا کی موسیقی میں کوئی اضافہ کیا کہ نہیں" کا سوال اٹھانے کے بعد کر خ، ان کا اپنا جواب کہ "اس سوال کا جواب دینے کے لئے تاریخ کا علم اور موسیقی کا علم درکار ہے جو مجھے میسر نہیں"۔ (راگنی ۱۵۸) تاریخ اور موسیقی کے علوم سے ناواقفیت کا جواز زبانی روایت کا تصور پیش کر کے مہیا کر لیا گیا ہے۔ اس مقالہ میں تحریری شہادت سے پہلو تہی کرنے اور زبانی روایت پر انحصار صرف موسیقی کی حد تک ہی محدود ہے کیونکہ تصوف کے معاملے میں وہ کئی تحریری شہادتیں پیش کرتے ہیں۔ نہ صرف اس مقالہ میں بلکہ اس کتاب میں شامل دیگر مقالوں میں بھی۔ اور اگر موسیقی کے ضمن میں کوئی تحریری شہادت حسب منشا ہو تو بغیر ماخذ کو جانچے تولے اُسے اپنے موقف کی تائید میں استعمال کرنے سے قطعاً دریغ نہیں کرتے مثلاً معدن الموسیقی جس کا ذکر ہم بعد میں کریں گے۔

قطع نظر اس امر کے کہ موسیقی کا درجہ بنیادی علوم کا ہے یا ثانوی علوم کا، اور ثانوی علوم میں یہ کس مقام پر ہے، یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ جدید علوم کے مروج ہو جانے کے بعد موجودہ زمانے میں علوم کی یہ تقسیم قائم بھی رہ سکتی ہے یا نہیں کیونکہ سائنس کے انقلابات نے اور خرد کے جدید نظریات نے اس قسم کے تمام تصورات کو ختم کر دیا۔ علوم کی اس پارینہ تقسیم کا بھوت صرف مذہبی تاریخ کی قدیم کتابوں میں ناچتا نظر آتا ہے۔ علوم کے مختلف شعبوں کی فراوانی اور ان کی نوع انسان کے لئے اہمیت کے پیش نظر علوم کی یہ دیرینہ تقسیم شدید طور پر متاثر ہوئی ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے مغربی طب کے مقابلے میں کسی مریض کے علاج کے دوران کوئی حکیم حاذق بلغمی، صفراوی، گرم اور بادی مزاجوں کی قدیم تقسیم کو سامنے رکھنے پر اصرار کرے، یا علاج تجویز کرتے وقت وہ MICROBES کے وجود سے انکار کر کے جوارش جالینوس قسم کے قدیم نسخوں پر انحصار کرے۔ موجودہ زمانے میں ہر علم اپنی جگہ ایک اہم مقام رکھتا ہے اور کائنات کے منظر کو سمجھنے میں انسان کا ممد و معاون ہے تاہم عسکری مرحوم کے وقیع مقالے کے قارئین کی خاطر موسیقی کی اہمیت کے بارے میں جو اسے ماضی اور حال میں حاصل تھی چند گزارشات پیش خدمت ہیں۔

۱۔ اسلام کے آغاز سے ہی مسلمانوں نے موسیقی کو بحیثیت ایک شعبۂ علم کے تسلیم کیا اور اس میں دلچسپی لینی شروع کر دی تھی۔ اس موضوع کو مسلمانوں نے کئی مختلف زاویوں سے دیکھا۔ اس زمانے میں یہ علم ریاضی کی ایک شاخ تھا۔ چنانچہ الکندی، فارابی، بوعلی سینا، اخوان الصفا نے اسے علم ریاضی کے شعبہ کے طور پر ہی دیکھا۔ اسی زمانے سے اس موضوع پر کتابیں اور رسائل مرتب ہونے شروع ہو گئے تھے۔

علم کے اس شعبہ کو دین کے نقطۂ نظر سے بھی دیکھا گیا اور موسیقی اور دین کے باہمی تعلق پر بھی تصنیف کا کام ہوا۔ اس موضوع پر کئی ائمہ کرام اور حکما نے اپنے خیالات کا اظہار کیا جو تحریری شکل میں آج بھی موجود ہے۔

تصوف اور موسیقی کے مابین بھی رشتہ کی تلاش ہوئی اور اس ضمن میں بھی کئی وقیع مقالات مرتب ہوئے جو ہمارے کتب خانوں میں موجود ہیں۔

موسیقی کو مابعد الطبیعیات کے مناظرہ میں بھی دیکھا گیا اور اس موضوع پر بھی اہم کتابیں تصنیف ہوئیں جو حوالوں اور شہادتوں کے لئے ہمارے سامنے ہیں۔

ان سطور میں ان تمام تصانیف کا احاطہ ناممکن ہے جو عربی میں ان موضوعات پر مرتب ہوئیں۔ یہ سینکڑوں کی تعداد میں ہیں۔ اس سلسلہ میں فارمر سے رجوع کیا جا سکتا ہے جس نے اپنی ساری عمر موسیقی پر عربی زبان میں تحریری شہادتوں کی نشاندہی میں صرف کر دی[۱۲۰]۔

۲۔ موسیقی پر فارسی زبان میں تحریری شہادت کا کھوج لگانے کی ایک ہمہ گیر کوشش تہران کے محمد تقی دانش پژوہ نے کی پہلے تو انہوں نے تہران کے مجلہ نبرد مردم میں ایک سلسلہ کا آغاز کیا۔ اس میں دنیا کے تمام کتب خانوں میں موجود فارسی زبان میں موسیقی پر قدیم مخطوطات کا سراغ لگایا۔ بعد ازاں انھوں نے انہی مقالات کو تہران سے ہی کتابی صورت میں شائع کیا[۱۲۱]۔

۳۔ پاک و ہند کی موسیقی پر جسے مرحوم عسکری جنوبی ایشیا کی موسیقی کہتے ہیں، انگریزی زبان میں ایک لامتناہی سلسلہ سر ولیم جونز کے تاریخی مقالہ سے شروع ہوا اور یہ اب تک جاری ہے۔ اس سلسلے میں موسیقی پر سنسکرت کی قدیم کتابوں کے تراجم، حاشیے اور تشریحات و تعلیقات شامل ہیں۔ اس سلسلہ کی دوسری کڑی موسیقی پر وہ کتابیں ہیں جو موسیقی کے غیر ملکی حکما نے اس نظام موسیقی کا مطالعہ کرنے کے بعد مرتب کیں۔ اس میں وہ کتابیں بھی شامل ہیں جو موسیقی کی سائنس، تاریخ، ارتقا جیسے موضوعات سے متعلق ہیں۔ ان میں تکنیکی، تحقیقی اور نظریاتی کتب بھی شامل ہیں جب ہم سائنسی تحقیق کی ترکیب استعمال کرتے ہیں تو اس کا مطلب موسیقی کے اس شعبے سے ہے جو علم ہیئت اور علم نفسیات سے پیوست ہے اور جس کے بارے میں آلات کے ذریعہ تجربہ گاہوں میں مختلف شواہد کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس تحقیق و تفحص میں متحدہ ہندوستان کے تربیت یافتہ محققین بھی اور مغربی ممالک کے وہ حکما بھی جو یہاں آ کر چار چار پانچ پانچ سال گزار کر اپنے تحقیقی منصب سے عہدہ برآ ہوتے ہیں، شامل ہیں۔

۴۔ پاکستان کو چھوڑ کر ہر مہذب ملک کی یونیورسٹیوں میں موسیقی کے مستقل شعبے قائم ہیں۔ ان میں درس و تدریس کے علاوہ موسیقی کے تحقیقی مراکز بھی ہیں۔ ایسے ہی شعبے ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں موجود ہیں جن کی تعداد لگ بھگ ایک سو ہے۔ یونیورسٹیوں کی علاوہ ہندوستان میں مدھیہ پردیش میں ایک خاص یونیورسٹی (اندرا کلا یونیورسٹی خیر آباد) رقص و موسیقی اور ڈرامے کی تدریس کی ذمہ دار ہے۔ سینکڑوں انجمنیں ہیں جو سرکاری سرپرستی میں یا اس کے بغیر سالہا سال سے موسیقی کے علمی، عملی اور تحقیقی شعبوں میں سرگرم عمل ہیں۔ مدراس کی میوزک اکیڈمی، سنگیت ناٹک اکیڈمی جس کی شاخیں ہندوستان کے ہر بڑے شہر میں مصروف کار ہیں۔ لکھنؤ کا بھا لکنڈے کالج آف میوزک (سابقہ میرس کالج)، پونا کا گیان سماج اور سینکڑوں کی تعداد میں گندھرو مہا ودیالے ہیں۔ موسیقی کا شعبہ ہندوستان میں اتنی ترقی کر چکا ہے کہ اس موضوع پر نشر و اشاعت کے اہتمام کے لئے مخصوص ادارے وجود میں آ چکے ہیں جیسے سنگیت کریالہ ہاتھرس شہر میں۔ اس ملک میں کئی جرائد انگریزی میں صرف موسیقی کے موضوع پر باقاعدگی سے چھپ رہے ہیں، ان میں موسیقی کے مختلف پہلوؤں پر تحقیقی مقالات باقاعدگی سے شائع ہو رہے ہیں[۱۲۲]۔

۵۔ موجودہ زمانے میں موسیقی کو اس حد تک اہمیت حاصل ہے کہ کلچر یا ثقافت پر کوئی کتاب اس موضوع کو شامل کئے بغیر مکمل خیال نہیں کی جاتی۔ ہمارے ہاں تو خیر حضرت امیر خسرو سے ہی یہ سلسلہ چل نکلا تھا اور ضیاء الدین برنی، فرشتہ، بابر، اکبر یا جہانگیر، کمبوہ، درگاہ قلی خاں، غلام علی بن محمد پناہ سے ہوتا ہوا سر سید احمد خاں کے تذکرۂ اہل دہلی پر ختم ہوتا ہے۔ تاریخی ماخذوں کے طور پر ان کتابوں کی اہمیت اپنی جگہ قائم ہے اور موسیقی پر سنجیدگی سے لکھنے والوں نے اپنا آغاز کار ان ہی سے کسی نہ کسی ماخذ سے کیا ہے۔ اور ان میں سے کسی نے بھی ان کو محض اس لئے رد نہیں کیا کہ وہ تحریری روایت کی علمبردار تھیں اور اس لئے اس پایہ سے ساقط جو محترم عسکری صاحب کی نظر میں قابل اعتماد ہے۔

۶۔ بین الاقوامی سطح پر بیشتر ممالک میں ایسے ادارے موجود ہیں جو نہ صرف مقامی سطح پر بلکہ عالمی سطح پر علم موسیقی کے فنی، علمی، عملی، نفسیاتی، خصوصی اور عمومی

شعبوں میں سرگرم عمل ہیں۔ یونیسکو (اس نام سے مرحوم معلوم نہیں کیوں چڑتے تھے۔ راگنی۔ ۱۰۵) کے ہاں دو ادارے قائم ہیں۔ ایک انٹرنیشنل میوزک کونسل اور دوسرا انٹرنیشنل فوک میوزک کونسل جن کے رشتے اور رابطے تقریباً ہر ملک میں پائے جاتے ہیں اور جن کے مجلّے اہم علمی حیثیت کے حامل ہیں۔ ان دونوں کونسلوں کے توسط سے کئی ممالک میں موسیقی کے اہم ادارے اپنی اپنی تحقیقی سرگرمیوں میں مشغول ہیں۔ مثلاً برلن میں

INTERNATIONAL INSTITUTE OF COMPARATION MUSIC STUDIES AND DOCUMENT-ATION ہے۔ ایسے تمام ادارے ملکی اور غیر ملکی موسیقی پر تحقیق میں ہمہ وقت مصروف ہیں اور اس کے مختلف پہلوؤں پر خیال افروز مقالات متواتر شائع کر رہے ہیں۔

معلوم نہیں اتنے سارے مواد کی موجودگی کے باوجود جس سے ایک وسیع لائبریری قائم ہو سکتی ہے محترم عسکری نے استفادہ کیوں نہ کیا۔ اور موسیقی کے علم پر تحقیق کی بنیاد محض سینہ بسینہ روایات کو کیوں قرار دیا اور اپنے مقالے کی بنیاد بھی سنی سنائی باتوں پر ہی کیوں رکھی۔ تاہم مذکورہ شواہد کی روشنی میں ان کا یہ بیان کہ "جنوبی ایشیا کے مسلمانوں میں فن موسیقی فی الجملہ سینہ بسینہ ہی چلتا رہا ہے"۔ (راگنی، ۱۵۷) برصغیر کی حد تک قطعاً باطل ہو جاتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ان کے مذکورہ بالا تمام بیانات ساقط ہو جاتے ہیں (جنوبی ایشیا وسیع جغرافیائی اصطلاح ہے۔ اور امید ہے کہ عسکری صاحب اس میں موسیقی کے حوالے سے برما، تھائی لینڈ، کمبوچیا، ملائشیا، سنگاپور، انڈونیشیا اور مشرق بعید کے دیگر ممالک کو اس اصطلاح میں شامل نہیں کرتے ہوں گے)۔

مرحوم کا بیان ہے کہ یورپ میں بھی تحقیق کے انداز بدل گئے ہیں اور وہ بھی زبانی شہادت کو تحریری شہادت پر ترجیح دیتے ہیں۔ حوالہ وہ مشہور محقق کلاڈ لیوی سٹراس کا دیتے ہیں کہ وہ اپنی تحقیقات کے لئے وحشی قبائل کی طرف رجوع کرتا ہے۔ اس میں عسکری صاحب کو محترم دیتے گینوں کی روائت کی حسب ضرورت مسخ کردہ تعریف میں اپنی طرف سے داخل کردہ ترمیم کا جواز۔ اور ان کو موجودہ زمانے میں یورپ میں تحقیق کے معیار بدلتے نظر آتے ہیں۔ (راگنی ۱۵۶) عسکری صاحب خود استاد ہیں، نقاد ہیں، محقق ہیں۔ انھیں کون بتائے کہ تحقیق کا پہلا مرحلہ حقائق کی تلاش ہے اور ان کو جمع کرنا ہے۔ دوسرا مرحلہ ان حقائق کا تجزیہ اور تحلیل ہے۔ تیسرا مرحلہ ان حقائق کے تجزیہ اور تحلیل سے نتائج کا استنباط ہے اور چوتھا سب سے ضروری مرحلہ ان نتائج پر تجربہ گاہوں میں وہ عمل ہے جو ان نتائج کے اثبات یا نفی پر ختم ہو۔ صرف اس کے بعد ہی تحقیق کا کوئی منصوبہ تکمیل کو پہنچ سکتا ہے۔ محض الفاظ پر غور کرنے کی عادت پر انحصار کرنے سے غلط بینی، کجروی اور گمراہی کا اندیشہ ہے جن کی مثال ہمیں "جدیدیت" میں سائنس کے مسائل پر ان کے صادر کردہ فتووں میں نظر آتی ہے۔

حیرانی کی بات ہے کہ ان کو کلاڈ لیوی سٹراس کے وحشی قبائل کی طرف رجوع کرنے سے موجودہ زمانے میں یورپ میں تحقیقی معیار بدلتے نظر آتے ہیں۔ وہ ڈارون (۱۸۰۹ تا ۱۸۸۲) اور ان کے ہمعصر والس (۱۸۲۳ تا ۱۹۱۳) کے ان طویل سفروں کو کیوں نظر انداز کر گئے جو انھوں نے حقائق کی تلاش میں کئے۔ اگر کلاڈ لیوی سٹراس کے سفروں سے تحقیق کے معیاروں میں تبدیلی آئی ہے تو وہ عسکری صاحب کے زمانے میں نہیں بلکہ اس سے سو سال قبل واقع ہوئی جس کا پتہ انھیں آج چلا۔ پھر یہ سفر کسی سینہ بسینہ روایت کی تلاش کے مقصد سے نہیں کئے گئے تھے۔ چارلس ڈارون کا دادا ایراسمس ڈارون قانونِ ارتقا کا قائل تھا لیکن اس کے پوتے چارلس ڈارون کو جسے عسکری صاحب کے وضع کردہ اصولوں کے تحت اپنی خاندانی سینہ بسینہ روایات کا قائل ہونا چاہئے تھا۔ ان سینہ بسینہ روایات کو قبول کرنے میں تامل تھا۔ وہ خود حقائق کی تلاش میں نکلا اور ان سفروں میں اکٹھی کی گئی شہادت کے پیش اس نظریہ کا قائل ہوا۔ عسکری صاحب کی نظر میں تو علم الارض کا کوئی ماہر جو چٹانوں کے مطالعہ کے لئے پہاڑوں میں نکل جائے، شاید ان کی زبانی روایت کی تلاش میں نکلا ہو۔ اور کوئی ماہرِ آثارِ قدیمہ کسی مقام پر کھدائی شروع کر دے تو شاید وہ بھی زبانی روایت کی تلاش میں ہی ہو۔ چنانچہ اگر سفروں سے تحقیق کے انداز بدلے گئے ہیں تو وہ عسکری صاحب کے قول کے برعکس موجودہ

زمانے میں نہیں بلکہ عسکری صاحب سے ایک سو سال پہلے۔

عسکری صاحب بحرِ ادب کے شناور اور میدانِ تنقید کے غازی تو ضرور ہوں گے لیکن محقق ہونے کے دعوے کے باوجود وہ تحقیق کے تقاضوں سے ناواقف معلوم ہوتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ انھیں تو یہ تک خبر نہیں کہ مختلف موضوعات پر تحقیق کے تقاضے مختلف ہوتے ہیں۔ سائنسی معاملات میں تجربہ گاہوں، مشینری، آلات اور دیگر اشیا کی ضرورت ہے لیکن فلسفہ کے مسائل پر تحقیق کے لئے صرف کتب خانوں پر ہی انحصار کیا جا سکتا ہے۔ جغرافیہ، علم الارض، علمِ الانسان، علمِ آثار قدیمہ وغیرہ پر تحقیق کے لئے تجربہ گاہوں کے علاوہ سیاحت کی ضرورت ہے اس طرح علم کے ہر شعبہ میں تحقیق کے تقاضے مختلف ہیں اور ان تقاضوں کو عمومی رنگ نہیں دیا جا سکتا۔

جہاں تک موسیقی کا تعلق ہے تو یہ بنیادی طور پر ریاضی کا ایک شعبہ خیال کیا جاتا تھا۔ مسلمانوں نے اسے علم ریاضی کی ایک شاخ قرار دیا اور ابن خلدون کے زمانے تک موسیقی علم کے اسی شعبہ سے وابستہ رہی[۳۲]۔ صاحبِ درۃ التاج نے بھی موسیقی کو علم ریاضی کا ایک شعبہ ہی قرار دیا۔ علم طبیعیات کی ترقی کے بعد SOUND کی ذیل میں علم موسیقی کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ لیکن علم کی ان خصوصی تقسیموں کے علاوہ دیگر علوم کی تحقیق کے طریق ہائے کار METHODOLOGIES کا اطلاق بھی اس شعبہ پر ہو رہا ہے۔ ان علوم میں نفسیات کا شعبہ پیش پیش ہے جس کی کئی عمدہ مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں[۳۳]۔ علم حیاتیات کی تحقیق کا طریق کار بھی موسیقی کے ارتقا کے ضمن میں استعمال کیا جا رہا ہے[۳۴]۔ علم انسان کے عالموں نے بھی موسیقی پر اپنے تحقیقی طریق کار سے کام لیا ہے[۳۵]۔ سوشیالوجی کے نقطۂ نظر اور اس کے تحقیقی طریقوں کو بھی موسیقی کے علمی شعبوں میں بروئے کار لایا جا رہا ہے چنانچہ اس شعبۂ علم یا کسی بھی شعبۂ علم میں "الفاظ پر غور کرنے اور اگر ضرورت پڑ جائے تو لکھنے" کا تحقیقی طریقہ دقیانوسی طرزِ عمل ہے اور جنھوں نے اسے اپنایا ہے۔ ان کا علمی کام بازاری حب الوطنی یا حب القوم CHAUVINISM کے اظہار کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ اس کی عمدہ ترین مثال "مضامین موسیقی" نامی کتابچہ ہے جو نیشنل کونسل آف دی آرٹس اسلام آباد کا ایک دقیانوسی شاہکار ہے اور جس کا ایک جائزہ ہم ان اوراق میں بعد میں لیں گے۔

اس صداقت کے بعد کہ جناب عسکری نہ صرف موسیقی اور اس کے گوناگوں مسائل سے ناواقف ہیں بلکہ اس کی مبادیات سے بھی نابلد بھی اور زبانی روایت کی آڑ انھوں نے فی زمانہ موجود تحریری شہادت سے ناواقفیت اور اس موضوع پر اپنی بے بضاعتی پر پردہ ڈالنے کے لئے لی ہے، اب ذرا ان اسناد پر بھی ایک نظر ڈالنی چاہیے جن پر انھوں نے اپنے مقالے کی بنیاد رکھی اور جو اس موضوع پر ان کی کم نگاہی کا ایک بین ثبوت ہے۔ استناد کے موضوع پر بھی انھوں نے اپنی 'جدیدیت' میں ایک باب قائم کیا ہے، اور وہ اس کی اہمیت کما حقہ واقف ہیں۔ ان تمام معیاروں کے پیش نظر جو انھوں نے 'جدیدیت' میں قائم کئے۔ موسیقی کے بارے میں زبانی شہادت کے لئے انھوں نے امراؤ بند و خاں کا سہارا لیا ہے اور انہی کی وساطت سے خیال اور دھروپد گائیکی کے فرق کے بارے میں صراحتیں پیش کی ہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ امراؤ بند و خاں ہیں کون، اور ان کا علمی موسیقی میں کیا مقام ہے؟ کیا عسکری صاحب کے علاوہ بھی کسی محقق نے انھیں سند جانا ہے؟ موسیقی کے طالب علم جانتے ہیں کہ امراؤ بند و خاں اس صدی کے عظیم سارنگی نواز استاد بند و خاں کے خلف الرشید ہیں۔ بر عظیم میں اس مقام کے اپنے اور بیگانے سب معترف ہیں جو سارنگی نوازی میں استاد بند و خاں کو حاصل تھا لیکن کیا اس خطۂ ارض کی موسیقی کی عظیم روایت میں امراؤ بند و خاں کا بھی کوئی مقام ہے؟ یہ سوال اہل بصیرت کے لئے حل طلب ہے اور صرف اس کا جواب ملنے پر ہی کہا جا سکتا ہے کہ کس حد تک مستند ہے ان کا فرمایا ہوا۔ راقم الحروف کی نظر میں تو وہ ان معیاروں پر پورے اترتے نظر نہیں آتے جو خود عسکری صاحب نے قائم کئے تھے۔

دوسری سند "معدن الموسیقی" کی ہے جو اگرچہ لکھی تو ۱۸۵۶ء میں گئی تھی لیکن طبع پون صدی کے بعد ہوئی" کراچی سے اٹھنے والی موسیقی کی

ہرتان یا آخر اسی کتاب پر ہی آن کر ٹوٹتی ہے۔ اس معاملے کی وضاحت "فنون" کے صفحات میں ہم پہلے کئی بار کر آئے ہیں اور ثابت کر چکے ہیں کہ ایک کم علم عطائی کی لکھی ہوئی یہ دستاویز انتہائی گمراہ کن ہے۔ لیکن اس مشکل کا کیا علاج کہ زبانی روایت کی تبلیغ کرنے والوں ہی کے نزدیک ہر مطبوعہ لفظ مقدس ہے۔ نہ تو خود ان میں اتنی استطاعت ہے کہ اپنے علم کی روشنی میں اس کتاب کے بیانات کی اہمیت کا تعین کر سکیں، اور نہ موضوع پر ہی ان کی گرفت ہے کہ وہ کھوٹے اور کھرے کا امتیاز برقرار رکھ سکیں، اور نہ ہی اتنی وسعت قلبی یا وسعت نظری ہے کہ کسی اور کی کہی ہوئی سچی بات کو مان لیں۔ بہر حال راقم الحروف کو اس امر کا اعادہ کرنے میں کوئی عار نہیں کہ خورجوی ہوں، ممتاز حسین ہوں یا حسن عسکری جس نے اس کتاب کا سہارا لیا وہ گمراہ ہوا۔

یہ تو ہم دیکھ آئے ہیں کہ عسکری صاحب کے مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ باقی علوم کی طرح وہ موسیقی میں بھی سینہ بسینہ روایت کے قائل ہیں اور تحریری شہادت سے اُسے کہیں زیادہ احسن و افضل خیال کرتے ہیں۔ مزید یہ کہ وہ سینہ بسینہ روایات کے حامل مستند نمائندوں کے قول کو حرف آخر خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ ان دونوں اصولوں کے موسیقی پر اطلاق کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے نزدیک کسی ڈوم، ڈھاڑی، مراثی، قوال کا فتویٰ یا بیان ان تمام بیانات پر حاوی ہے جو اس موضوع پر جلیل القدر علماء مثلاً امیر خسرو، ضیاء الدین برنی، ابو الفضل، فرشتہ اور دیگر اہل قلم کی نگارشات میں ہمیں ملتے ہیں۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ موسیقی کے موضوع پر اپنی کم علمی اور قلیل معلومات پر پردہ ڈالنے کے لئے وہ زبانی روایت اور مستند نمائندوں کے قول کے اصولوں کا موسیقی پر اطلاق کرتے وقت اندازہ ہی نہ کر سکے کہ یہ اطلاق ان کو کس مضحکہ خیز مقام پر پہونچا دے گا۔ اس کا ایک چھوٹا سا نمونہ درج ذیل ہے۔

"معدن الموسیقی" عسکری صاحب کے نزدیک ایک مستند کتاب ہے اور اس کا حوالہ انھوں نے بڑے زعم سے دیا ہے۔ اس میں (بقول مصنف معدن الموسیقی) سینہ بسینہ روایات سے استفادہ کیا گیا ہے اور ان کی اپنی تحقیق بھی شامل ہے۔ چنانچہ عسکری صاحب کے وضع کردہ اصول استناد پر یہ مصنف پورے اترتے ہیں۔ اس مصنف نے جو اپنے آپ کو "شاعر باکمال، مصور عدیم المثال طبیب حاذق ماہر فن سپاہ گری و شہسواری یکتائے فن موسیقی، محقق و مورخ جناب منشی محمد اکرم امام خاں صاحب نائیک مرحوم موجد راگنیاں موہنی و سروپ و گوری پرشتہانی و بھیروی کرم کشیہنی و موجد راگھائے جیت بسنت و بی سندراوتی، اڈاں کیدار و سیام سارنگ وغیرہ" قرار دیتا ہے۔ اس بات کا اعلان کیا ہے کہ اس نے "اس فن میں تحقیقات کامل صحت و عیب و صواب بدلائل پختہ و بے مثل کہ اکثرے مغنیاں حال ان سے بے بہرہ ہیں کماینبغی حاصل کی اور اکثر باتیں کہ وہ کتب ہائے دیرینہ سے باہر سینہ بسینہ چلی آتی ہیں اور علاوہ ازیں چند قاعدے حسب رسائی ذہن ناقص اپنے کے ایجاد کر کے ترمیم کئے۔" (معدن الموسیقی ص ۴) چنانچہ اس کتاب سے چند اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں تاکہ اس پوزیشن کی وضاحت ہو جائے جس میں سینہ بسینہ روایت کے اصول اور مستند نمائندوں کے قول کے اصول عسکری صاحب کو پہونچا دیتے ہیں۔

۱۔ "سرستی بفتح سین مہملہ نام دیوتی کا ہے اور اہل ہند اس کو دیبی قرار دے کہتے ہیں کہ جس کے تالو سرستی دیبی براہ مہربانی ہو اس کو علم کوک عطا کرتی ہے اور کوک سے مراد علم غیب ہے۔" ص ۱۴

۲۔ رام چندر جی کے والد دسرتھ کی بیوی کیکئی کے بارے میں فرماتے ہیں کہ "وہ ساکن مغرب ملک مصر زبان ترکی و فارسی رکھتی تھی۔" ص ۲

۳۔ "حضرت امیر خسرو قدس سرہٗ نائیک بزمانہ علاؤالدین غوری تھے۔" ص ۲۳ (شاید یہ کاتب کا سہو ہو لیکن اس کتاب میں کئی اور جگہ پر بے چارے علاؤالدین خلجی کو علاؤالدین غوری ہی کہا گیا ہے) صفحات ۲۳ و ۱۵۶ و ۲۳۲۔

سازوں کی ایجاد کے بارے میں اس مصنف کا سینہ بسینہ علم جس پر جناب حسن عسکری مکمل انحصار کرتے ہیں یہ نتائج مرتب کرتا ہے۔

۱۔ "ڈھول اور ستار حضرت امیر خسرو قدس سرہٗ نے نکالے۔" ص ۵۸
۲۔ "قانون۔ موجد اس کا حکیم ابو نصر فارابی ہے۔" ص ۵۸
۳۔ "بربط۔ موجد اس کا فیثا غورث حکیم ہے۔" ص ۵۸
۴۔ "چنگ و رباب موجد اس کا حکیم ارسطو وزیر سکندر ہے" ص ۵۸

اس مشتے از خروارے کے بعد اس کتاب پر کسی تبصرے کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ یہ ہیں وہ نکتہ ہائے دقیق جن سے جناب عسکری صاحب اپنے ضعفِ تحقیق کے علاج کے لئے رجوع کرتے ہیں۔

اس کتاب کے بارے میں ایک ایسے مصنف کی رائے بھی پیش خدمت ہے، جو ہندوستان کی موسیقی میں مسلمانوں کے علمی مقام کا بڑا قائل ہے اور جس کو پاکستان میں بھی حال ہی میں بہت اہمیت دی گئی ہے۔ یہ ہیں جناب ڈاکٹر کے۔ سی۔ ڈی۔ برہسپتی۔ وہ اس بات کے ضرور قائل ہیں کہ واجد علی شاہ کے زمانے کے موسیقاروں میں منشی کرم امام خاں کی معلومات مفید ہیں (اور اس بیان میں صداقت کی کچھ جھلک ضرور ہے) لیکن "سنگیت کے متعلق اصطلاحوں اور عبارتوں کا مفہوم لکھتے ہوئے محمد کرم امام نے عجب تباہی مچائی ہے۔"

ان اقتباسات کے پیش نظر جناب عسکری کم از کم موسیقی کی حد تک اس مقام پر آجاتے ہیں جہاں انسان "خوبانیوں اور شفتالوؤں" میں امتیاز نہیں کر سکتا، اور یہ مقام کسی بھی صاحبِ قلم کے لئے انتہائی قابلِ رحم، انتہائی ناقابلِ رشک اور عبرتناک ہے۔

جناب عسکری کی تحقیق کا محور خیال، اس کی ایجاد، اس ایجاد کے عوامل اور ان سب کا رشتہ تصوف سے استوار کرنا ہے۔ "ہماری بحث ہمیں تصوف کے دائرے میں لے آئی۔ یہ لفظ خیال کے مطالب کا پانچواں درجہ ہے۔" (راگنی ۱۷۷) "بہر حال اتنی بات صاف ہو گئی کہ صوفیہ کے یہاں خیال گائیکی بھی مجاہدے کی ایک قسم ہے اور اس کا فریضہ خیال کے ذریعے خیال کو ختم کرنا ہے۔" (راگنی ۱۸۱) "نقش ہندیہ سلوک اور خیال گائیکی کا رشتہ تو میں نے جوڑ دیا۔" (راگنی ۱۹۴) "رہی یہ بات کہ خیال کی گائیکی اور سلوک میں کوئی تعلق ہے بھی یا سرے سے ہی نہیں تو جدید ترین "تحقیقات" کے نتائج نمودار ہونے سے پہلے اسی مفروضے پر چلنا پڑے گا کہ تعلق ہے۔ پرانی کتابوں کی شہادت آج کل کمزور پڑ گئی ہے بہر حال "معدن الموسیقی" ۱۸۵۶ کے قریب لکھی گئی تھی اور اس نے صاف اعلان کر دیا ہے کہ آدمی جب تک فنائے نفس حاصل نہ کرے گا اچھا گانے والا بن ہی نہیں سکتا۔" (راگنی ۱۹۵-۱۹۶) لیکن تصوف سے خیال کا رشتہ جوڑتے وقت وہ کئی بنیادی سوال نظر انداز کر گئے ہیں یا سرے سے انہیں اس کا علم ہی نہیں تھا۔ سوال یہ ہے:

۱۔ موسیقی کی کئی مروجہ اوضاع ہیں۔ دھروپد، خیال، ٹپہ، ٹھمری، دادرا، ہولی، کجری، چیتی وغیرہ۔ یہ آج کل مقبول ہیں، اور دستوری موسیقی کا ہر فنکار ان میں سے کئی ایک پر حاوی ہوتا ہے۔ لیکن موسیقی کے علاوہ بھی فنون (سنگیت) کی دنیا میں خیال سے واسطہ پڑتا ہے۔ ہندو جمالیات کے پیش نظر رقص اور موسیقی میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کرناٹک روایت میں بھارت ناٹیم رقص کے ساتھ پدم اور جاولی (کرناٹک موسیقی کی ایک اوضاع) گائی جاتی تھیں اور شمالی ہند میں اسی رقص کے ساتھ خیال گایا جاتا تھا۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر خیال اور تصوف کا رشتہ وہی ہے جو جناب عسکری نے اوپر بیان کیا ہے تو شمالی ہند میں بھارت ناٹیم نامی رقص کے ساتھ خیال کا سنجوگ تصوف کے نقطۂ نظر سے کیا مقام رکھتا ہے؟

۲۔ اس سے زیادہ اہم مسئلہ یہ ہے کہ جہاں خیال ہمارے ہاں موسیقی کی ایک وضع ہے۔ وہاں ایک رقص کا نام بھی خیال ہے۔ جو سولھویں صدی عیسوی سے راجستھان کے مختلف علاقوں میں بہت مقبول ہے۔ یہ خیال دراصل ڈانس ڈرامہ ہے، جس میں صرف مرد حصہ لیتے ہیں۔ اس میں مضبوط جسمانی حرکات کا بڑا دخل ہے۔ گیت اور MIME اس کا حصہ ہیں۔ عورتوں کی جگہ اس میں نوعمر دیا جوان بچے حصہ لیتے ہیں

راجستھان کی عشقیہ داستان ڈھولا اور مارو کے علاوہ لوک قصے کہانیاں اس ڈانس ڈرامہ کا موضوع ہیں۔ ڈھول، تاروں کے ساز اور کھڑتالیں اس ڈانس ڈرامہ کے ساز ہیں۔ کپڑوں کے مقامی مقبول رنگ بھی اس وضع میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ خیال نامی ڈانس ڈرامہ میں حصہ لینے والے اور سوانگ بھرنے والے لوگ راس دھاری کہلاتے ہیں اور ایک محقق کے خیال کے مطابق یہ راس دھاری خیال راجستھان کے لوک ڈرامہ کی قدیم ترین مثال ہے۔ یہ راجستھانی خیال دو حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ پہلے حصہ میں تین قسمیں ہیں، بھاوی، گوری اور راس دھاری۔ دوسری میں چار قسمیں ہیں، ترا کا لنگی، رام بات، علی بخشی اور چڑوا۔ پہلی قسم کے خیال قدیم تر خیال کہے جاتے ہیں۔ خیال نامی رقص اور نوٹنکی اتر پردیش میں بھی تقریباً ۱۹۰۰ء سے رائج ہیں۔ خیال کی بحث میں ایک خاص علاقے کے رقص ڈرامہ کا نام خیال ہونا بہت اہمیت کا حامل ہے۔ جناب عسکری نے اس نکتہ کی وضاحت نہیں کی کہ تصوف اور صوفیائے کرام کے مختلف مکاتیب فکر میں خیال نامی رقص ڈرامہ کی کیا اہمیت ہے۔ کیا اس عوامی رقص ڈرامہ کا بھی تصوف کے ساتھ وہی رشتہ ہے جو موسیقی کی وضع خیال کا ہے یہ مطالبہ بھی اپنی جگہ پر قائم ہے کہ کیا ان تمام مذکورہ بالا ملاحظات کا جو انھوں نے خیال گائیکی کے بارے میں پیش کئے ہیں، اطلاق اس خیال نامی رقص پر بھی ہوتا ہے۔ یہ امر بھی پیش نظر ہے کہ خیال کی طرح، ہولی اور کجری بھی عوامی رقص ہی کی صورتیں تھیں اور اب خیال کی طرح ہماری دستوری موسیقی کی اہم اوضاع ہیں۔

۴۔ تیسرا سوال یہ ہے کہ اگر خیال نامی وضع موسیقی کا رشتہ تصوف کے ساتھ اتنا ہی گہرا اور مضبوط ہے جتنا انھوں نے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے تو باقی اوضاع موسیقی یعنی ٹھمری، ٹپہ، دادرا وغیرہ سے تصوف کا کیا رشتہ ہو سکتا ہے؟ اس بات کی انھوں نے وضاحت نہیں کی۔ شاید اسلامی تصوف کے ساتھ ہندی ناموں کا رشتہ جوڑنا ذرا مشکل کام تھا۔ خیال تو بقول ان کے عربی لفظ ہے اس لئے اسلامی تصوف سے اس کا رشتہ ان کے نزدیک آسانی سے جڑ سکتا ہے۔

یہاں یہ بھی دیکھنا ضروری امر ہے کہ موسیقی کی یہ تمام اوضاع شمالی ہند کے مختلف مقامات کی لوک شاعری کی اصناف تھیں جیسے پنجاب اور سندھ میں کافی، پنجاب میں ماہیا، مرزا صاحباں اور ہیر ہیں، اسی طرح مشرقی یوپی میں کجری، چیتی، ہولی اور ٹھمری مقامی لوک شاعری (جس کی نشاندہی ہم اوپر کر آئے ہیں) رقص کی اصناف تھیں، اور ٹپہ پنجاب کے ساربانوں کی محبوب دھن تھی۔ اگر یہ مقامی لوک شاعری اور موسیقی کی اصناف دستوری موسیقی میں داخل ہو سکتی ہیں تو کہیں ایسا تو نہیں کہ خیال نام کی کوئی عوامی موسیقی یا شاعری کی صنف ہو جو باقی اوضاع کی طرح دستوری موسیقی میں در آئی ہو۔ اس نکتہ کی وضاحت بھی صاحب مقالہ نے نہیں کی۔

یہاں یہ عرض کرتے چلیں کہ اردو شاعری میں ہمیں نظم کی ایک وضع خیال بھی نظر آتی ہے۔ راقم الحروف کے نزدیک ابھی تک یہ قدیم ترین خیال ہے۔ یہ درج ذیل ہے:

اب سندیسا مجھ سے ہے شاہ کا، جب کب بھاگوں انتر ملے
پیر پریم کے بیڑے میرے نینوں مانجھ جوں گنگ ملے
نس دن جاگے برہ ماری نیند او کھیے نین پڑے
پلکیں میری آگ جلے کیوں سپنے دیکھوں سو کھڑے

قول پیا تجھ آس لگی من آس لگی تجھ پاس رہن
جب کا جھانسا تیں مجھ لایا اک تل مجھے سانس رہیں

ناکا پنیا مجھ کو لاگا روگ دوانی دیکھ ہنسیں
جگ کی ہانسی کیا مجھ ہووے کھو سرجن کہاں بسے

(عبدالحق: اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ بحوالہ برصغیر کی موسیقی بحوالہ بالا ص ۱۳۴)

۴۔ چوتھا اور انتہائی اہم سوال یہ ہے کہ مذہب اور موسیقی کا ازل سے ہی چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اسلامی تصوف اسلامی ممالک کی پیداوار ہیں۔ خیال کا اسلامی تصوف کے ساتھ اگر وہی رشتہ ہے جس کے داعی صاحبِ مقالہ ہیں، تو جہاں جہاں اسلامی تصوف تھا وہاں وہاں خیال کو بھی موجود ہونا چاہیئے تھا اس لحاظ سے خیال کا ظہور تمام مشرقِ وسطیٰ کی موسیقی میں ہونا چاہیئے تھا اور وہی صورتِ احوال ہونی چاہیے تھی جو برعظیم کی موسیقی میں خیال کے متعلق ہے۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ہندوستان میں تصوف باہر سے آیا اور یہاں آن کر اس نے بقول جناب عسکری شمالی ہند میں خیال کی تخلیق کی اور اُسے سلوک کی منازل طے کرنے کا ایک ذریعہ بنایا۔ آخر ایسا ان ممالک میں کیوں نہیں ہوا جہاں تصوف پیدا ہوا اور پروان چڑھا۔ اور جہاں موسیقی بھی انتہائی ترقی یافتہ صورت میں موجود تھی۔ آخر وہ کون سے عوامل تھے جنہوں نے تصوف کی ہندوستان میں خیال گائیکی کی تخلیق میں مدد کی۔ یہ واضح رہے کہ مشرقِ وسطیٰ کی موسیقی میں جہاں سے تصوف ہندوستان میں درآمد کیا گیا، خیال نام کی کوئی وضع یا موسیقی کی کوئی اصطلاح موجود نہیں ہے۔

اس طرح جناب عسکری کے دعووں کے باوجود موجودہ مشاہدات کی روشنی میں خیال اور تصوف کا رشتہ جڑتا نظر نہیں آتا یہ تو اور پر واضح کر آئے ہیں کہ جو دلائل وہ سلوک کی منازل اور خیال گائیکی میں رشتہ پیدا کرنے کے لئے دیتے ہیں۔ ان کا اطلاق موسیقی پر بالعموم اور اس کی ہر وضع پر بالخصوص قوالی پر ہو سکتا ہے۔ غزل، دھروپد، ٹپہ، یا کسی اور وضع کو آپ تصوف میں سلوک کی منازل طے کرنے کے لئے استعمال کر سکتے ہیں۔ اگر ہم ان کے تمام دعووں میں سے خیال اور خیال گائیکی کے الفاظ حذف کر کے ان کی جگہ صرف موسیقی کا لفظ لکھ دیں تو ان کے معانی اور مفاہیم میں کوئی فرق نہیں پڑتا البتہ ان دعووں میں کسی حد تک صداقت کی جھلک آ جاتی ہے۔ مثلاً حضرت نصیر الدین چراغ دہلویؒ خواجہ غریب نوازؒ کے بارے میں فرماتے ہیں:

"شیخ الاسلام خواجہ معین الحق والدین قدس اللہ سرہ العزیز نے سماع کے بارے میں فرمایا کہ سماع اسرارِ حق معلوم کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔

الذین یستمعون القول فیتبعون احسنه اولٓئک الذین ھداھم واولٓئک ھم اولوالالباب۔

اس میں حیوانی خصلتیں جو کہ تمام عالم کی ذات میں ہوتی ہیں کسی کی ذات میں مبدل ہو جاتی ہیں اور اس کے دل پر انسانی خصلتوں کا استیلا ہو جاتا ہے تو عشق غالب ہوتا ہے اور ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔ اس وقت اسرارِ باطنی کا انکشاف ہوتا ہے اور جب اسرار باطن کا مکاشفہ ہوتا ہے تو اس ذوق میں رقص کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔"

لیجیئے خیال کا لفظ استعمال کئے بغیر ان سطور نے عسکری مرحوم کے پورے مقالے کی روح ان چند سطور میں بند کر دی ہے۔ نہ اس میں اندیشہ و نظر کا فساد ہے۔ نہ ان کے قلم کی کرشمہ سازیوں کی فراوانی بلکہ محض حقیقت حال ہے جس سے موسیقی اور تصوف کا ایک لمبا چوڑا موضوع سمٹ کر صحیح تناظر میں آجاتا ہے۔ رہا "معدن الموسیقی" کا یہ خیال جو انھوں نے اپنی تائید میں پیش کیا ہے کہ جب تک آدمی فنائے نفس حاصل نہیں کرے گا اچھا گانے والا نہیں بن سکتا، تو وہ یہ دلیل کس طرح خیال گائیکی اور تصوف میں رشتہ پیدا کرنے کے حق میں استعمال کر سکتے ہیں؟ اگر مذکورہ جملہ سے "اچھا گانے والا" کی ترکیب کی جگہ صرف فن کار لکھ دیا جائے تو کیا اس کے مفاہیم میں کہیں زیادہ وسعت پیدا نہیں ہو جاتی ہے؟ اور صرف فن پر ہی کیا منحصر ہے زندگی کے ہر شعبہ میں اسے کامیابی کی شرطِ اول قرار دیا جا سکتا ہے۔

حقیقت میں ایسے نیم پختہ اور کچ نظریات اس وقت تھوڑے عرصہ کے لئے وجود میں آتے ہیں جب علم کے ایک خصوصی شعبہ کا عمیق

مطالعہ کرنے والے اشخاص ان علوم پر دست درازی کرتے ہیں جن کا حقیقت میں انھیں کچھ علم نہیں ہوتا لیکن وہ بزعم خویش اپنے آپ کو ہر علم پر حاوی خیال کرتے ہیں۔ محترم عسکری کی جدیدیت اور زیرِ نظر مقالہ اس کج بینی اور کج اندیشی کی مثالیں ہیں، یہ وہی کج اندیشی اور کج بینی ہے جس کی طرف اقبال نے آج تقریباً نصف صدی بیشتر یہ کہکر اشارہ کیا تھا:

رقابت علم و عرفاں میں غلط بینی ہے منبر کی | کہ وہ حلاج کی سولی کو سمجھا ہے رقیب اپنا

اور جس کی رو سے علم و عرفان حقیقت کی تلاش کے لئے دو مسلمہ راستے ہیں۔ راستے علٰحدہ علٰحدہ ہیں لیکن منزل ایک ہی ہے لیکن محترم عسکری اس حقیقت کو نہ پا سکے۔ کم از کم مذکورہ شہادتوں سے تو یہی ثابت ہوتا ہے۔

دھروپد اور خیال کے بارے میں انھوں نے زیرِ نظر مقالہ میں بہت سے فتوے صادر فرمائے ہیں۔ بیشتر اس کے کہ ان کا فرداً فرداً جائزہ لیا جائے یہ مناسب ہوگا کہ ہم پہلے ان عوامل پر نظر ڈال لیں جو فنِ موسیقی میں حرکت وارتقا کا سبب بنتے ہیں۔

ہم کہیں ذکر کر چکے ہیں کہ ازمنۂ قدیم سے ہی ہر تہذیب میں موسیقی کی دو مختلف سطحیں ہیں۔ ایک اعلیٰ ترین سطح ہے اور ایک اسفل ترین۔ ارفع ترین سطح پر موسیقی مذہب کی باندی کے طور پر موجود ہوتی ہے۔ اس مذہبی موسیقی کو برعظیم میں مارگ (سماوی، ماورائی، با اصول) موسیقی کہا گیا ہے۔ اس کی مذہبی نوعیت کی بنا پر اسے دیوتاؤں کی موسیقی سمجھا جاتا تھا۔ یہ وہ موسیقی ہے جس میں رگ وید کی قربانی کے لئے مخصوص مناجات (جن کے مجموعے کا نام سام وید ہے) گائی جاتی تھیں۔ ان کے مذہبی حیثیت کے پیشِ نظر ان کا ایک مخصوص تقدس تھا جس کا اظہار ان کے الفاظ کی صحت، لہجہ کی درستی، لحن کی مخصوص اسالیب، تلفظ کی با اصول شستگی، سوروں کے مخصوص تناسب کی کاملیت، مخصوص تالوں کی سالمیت اور ان سب کے لئے ایک ہمہ گیر آہنی ضابطہ کی پابندی میں ہوتا تھا۔ ان متبرک مناجات کو گانے والے بھی چند مخصوص خاندان تھے۔ ان مناجاتوں کے تقدس کے پس پردہ مذہب کے ساتھ ساتھ برہمنوں نے اس موسیقی پر بھی اجارہ داری قائم کر رکھی تھی۔ اس میں ان کا اقتصادی مفاد مضمر تھا۔ اس موسیقی کے تقدس اور احترام اور اس کے متبرک ہونے کے پیشِ نظر اس قسم کی موسیقی کو عوام کے جذبات کے اظہار کے لئے استعمال کی شدید ممانعت تھی۔ یہ صرف خواص کی موسیقی تھی۔ اور اسی طرح عوام کی موسیقی سے ہر لحاظ سے مختلف۔ عوام کی موسیقی مذہب سے الگ صرف جذبات کے اظہار کا ذریعہ تھی۔ اگرچہ اس موسیقی کی تمام مذہبی رسومات اور قربانیوں کے موقعوں پر اجازت تو تھی لیکن اسے وہ تمام تقدس یا احترام حاصل نہ تھا جو مارگ موسیقی کا حصہ تھا۔ نہ ہی اس کے قواعد وضوابط اتنے شدید تھے جتنے کہ مذہبی موسیقی کے تھے۔ اس موسیقی کو مارگ کے مقابلے میں دیسی موسیقی کا نام دیا گیا جس سے مراد ایک تو یہ تھی کہ یہ عوام کی موسیقی تھی۔ اس کا دوسرا مفہوم اس موسیقی کے مقامی تعلق پر دلالت کرتا ہے۔ برعظیم کی وسعت کے پیشِ نظر یہ بات کسی دلیل کی محتاج نہیں کہ ہر علاقے کی موسیقی مختلف ہوتی تھی اور آج بھی ہے۔ صرف پاکستان کو ہی لیجئے۔ یہاں سندھی موسیقی کی اپنی چھاپ ہے۔ پنجابی موسیقی کا اپنا ٹھپہ ہے۔ اور سرحد کی موسیقی کی اپنی پہچان۔ چنانچہ دیسی موسیقی کی شکلیں اور ضابطے جغرافیائی اعتبار سے بدلتے رہتے تھے اور بدلتے رہے ہیں۔

مذہبی تقدس کی بنا پر مارگ موسیقی کے اصول اور قواعد وضوابط امتدادِ زمانہ کے ساتھ شدید سے شدید تر ہوتے چلے گئے۔ ضابطوں کی شدت اور روایات کی کڑی پابندی کی وجہ سے اس موسیقی میں فنکار کی انفرادی تخلیقی صلاحیتوں کے لئے دائرہ محدود سے محدود تر ہوتا چلا گیا جس کے نتیجہ میں اس قسم کی موسیقی میں اصالت، شگفتگی، تازگی اور ندرت مفقود ہوتی چلی گئی۔ اور یہ زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا ساتھ نہ دے سکنے کی وجہ سے محض موسیقی کی گرامر کی موشگافیوں، موسیقی کی صرف ونحو کی پیچیدگیوں اور نفاستوں کی نذر ہوتی چلی گئی اور اس کے گانے والے اور سننے والے محدود سے محدود تر ہوتے چلے گئے۔ عوام سے جو تھوڑے بہت روابط تھے ان کے کٹنے کے بعد یہ موسیقی معدوم ہوتی چلی گئی۔

دوسری طرف دیسی موسیقی میں اصالت، ابداع، شگفتگی کے عناصر بڑھتے چلے گئے اور فنکار کی تخلیقی صلاحیتوں کو راہ راست پر رکھنے کے لئے اس موسیقی کو اصولوں اور قواعد کے تابع کرنا ناگزیر ہو گیا تا آنکہ دیسی موسیقی آرٹ فارم کے قریب تر ہوتی چلی گئی۔ اور اس پر موسیقی کے تمام قواعد و ضوابط کا اطلاق ہونا شروع ہو گیا۔ ان دو تحریکوں کا، یعنی مارگ سنگیت میں وہ تحریک جو اس کا دائرۂ ابلاغ محدود سے محدود تر کرتی چلی گئی اور دوسری وہ جو عوامی موسیقی کو آرٹ فارم میں تبدیل کرتی چلی گئی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ مارگ موسیقی دیوتاؤں کی موسیقی بن کر انسانوں کی دنیا سے رخصت ہو گئی اور اس آرٹ فارم پر عوامی موسیقی ایک نیا آرٹ فارم بن کر اسی ارتقائی منزل پر پہنچ گئی۔

صدیوں بعد اس دیسی موسیقی کا بھی مارگ موسیقی کی طرح دائرہ کار انہی وجوہات کی بنا پر محدود سے محدود تر ہوتا چلا گیا۔ بطور ذریعۂ اظہار اور وسیلۂ ابلاغ اس کی افادیت بھی کم سے کمتر ہوتی چلی گئی تا آنکہ اس کے متروک ہونے کا وقت بھی آن پہنچا۔ اس وقت گندھرو موسیقی جو دیسی موسیقی کے پردھان بننے پر عوام کے جذبات کا وسیلۂ اظہار تھی، آرٹ فارم بننے لگی اور رفتہ رفتہ اس موسیقی نے بھی آرٹ فارم کا مقام حاصل کر لیا۔ اس گندھرو موسیقی کا تذکرہ ہمیں نٹ شاستر (۵۰۰ ق م تا ۳۰۰ ق م) میں ملتا ہے۔ اور یہ بھی اطلاع ملتی ہے کہ اس زمانے میں گندھرو موسیقی آرٹ فارم کی اعلیٰ ترین سطح پر فائز تھی۔ اس کے پہلو بہ پہلو لیکن اسفل سطح پر ایک دیسی موسیقی بھی موجود تھی جس کو دھرو کا نام دیا جاتا تھا۔ اور جو عوام کی موسیقی تھی۔ دھرو کے بعد پربندھ کی باری آئی اور پھر پربندھ سے دھرو پد کی کونپل پھوٹی جو اب صدیوں بعد راہی عدم ہوتا نظر آتا ہے[۵۸]

ہماری پرانی کتابوں میں موسیقی کو مارگ اور دیسی زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ آج کل کی تحقیق بھی اس امر کی تصدیق کرتی نظر آتی ہے۔ اس تحقیق کی رو سے موسیقی کی تین سطحیں ہیں۔ اعلیٰ ترین سطح پر مذہبی موسیقی ہے جسے IDEATIONAL موسیقی کا نام دیا گیا۔ یہ ایک قسم کی علامتی موسیقی ہے اس میں فن، فن کی جمالیات اس کے قواعد اور اس کے ضوابط کا کردار اتنا اہم خیال نہیں کیا جاتا۔ نہ ہی اس میں آواز کی خوبصورتی یا حسن اہمیت رکھتا ہے۔ البتہ الفاظ کی صحت، ان کا تلفظ اور اس کی ادائیگی کا با اصول اہتمام، اس کا تقدس اور احترام اور اس کے وہ روایاتی انداز جس میں وہ صدیوں سے ادا ہوتی آئی ہے۔ اس موسیقی کے اہم اجزا ہیں۔ اس موسیقی کا مقصد وہ ظواہر ہیں جو اس موسیقی کے پس پردہ خیال کئے جاتے ہیں اور جن کے دیکھنے کے لئے بصیرت اور وجدان کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہندی روایت کے مطابق اس موسیقی کو برہما نے مرتب کیا، بھرت نے گایا اور سامع خود شیوجی مہاراج تھے اور یہ اس دیسی موسیقی سے مختلف ہے جس کا منصب مختلف علاقے کے لوگوں کو محظوظ کرنا ہے اور جس میں رقص، نغمہ اور سازکاری شامل ہیں[۵۹] چنانچہ ہمارے ہاں یہ وہی موسیقی ہے جس کا تشخص ہم لفظ مارگ سے کرتے ہیں۔ ہندوستان میں رگ وید کی مناجات (سام وید) کو گانے کا انداز اسی موسیقی کا مظہر ہے۔ اس طرز موسیقی کے اپنے مخصوص ضابطے اور مخصوص قوانین ہیں۔ اس کا اپنا ایک تقدس ہے۔ ان سب کا فن کی دیگر انواع پر اطلاق نہیں ہوتا۔ اس موسیقی کی جھلکیاں آج بھی وید کے پاٹھوں میں سنائی دیتی ہے۔

اس موسیقی کے مزاج میں یہ امر بھی داخل ہے کہ اس مذہبی موسیقی کی علامات، صوتی ڈھانچے اور ساخت قطعی طور پر متعین ہو چکے ہیں اس لئے اس نوع کی موسیقی میں تغیر اور تبدیلیاں بڑی آہستہ روی سے وارد ہوتی ہیں اور یہ آہستہ روی اس درجہ کی ہے کہ ہم بلا خوفِ مبالغہ یہ کہہ سکتے ہیں اس میں تغیرات کے امکانات محدود ہیں۔ اپج، ارتجال، اصالت اور ابداع یا کسی فن کار کی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے لئے اس نوع کی موسیقی میں گنجائش نہیں اور اگر اس موسیقی میں کوئی تغیر واقع بھی ہوتا ہے تو یہ عمل صدیوں پر محیط ہے۔

فن کے دوسرے سرے پر موسیقی کی وہ نوع ہے جسے SENSATE کا نام دیا جاتا ہے۔ مذہبی موسیقی کے برعکس یہ موسیقی عوام کے جذبات، احساسات، تمناؤں اور آرزوؤں کی آئینہ دار ہے۔ اس میں آواز کا حسن، فنکار کی اپنی شخصیت، اس کی اصالت اور جدت طرازی کو بہت اہمیت حاصل ہے اس کا مقصد انسان کی مختلف حسوں کو متاثر کرنا اور اسے محظوظ کرنا ہے ہمارے عوامی گیت، لوک موسیقی، فلمی موسیقی، دادنند سنگیت، بیاہ شادیوں، ہولی، پھاگن، پالنے کے گیت اور دیگر تہواروں پر گائے جانے والے گیت اسی نوع کی موسیقی میں شامل ہیں، ضابطوں

اور قوانین کی گرفت سے کسی حد تک آزاد یہ موسیقی آرٹ فارم سے خارج خیال کی ہے۔

موسیقی کی ان دونوں سطحوں کے درمیان موسیقی کی ایک اور سطح ہے جسے IDEALISTIC کا نام دیا جاتا ہے۔ جہاں فن کے قوانین و ضوابط SENSATE موسیقی میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں وہاں اس نوع کی موسیقی میں ان کو اولین حیثیت حاصل ہے۔ انہی جمالیات کے اصولوں کے تحت اس موسیقی کا مقصد ذہن اور قوت متخیلہ کو متاثر کرنا، صوت اور تال کے مختلف خوبصورت نمونے تیار کر کے انسانی روح کے اندر ایک پر کیف اہتزاز پیدا کرنا ہے۔ یہ وہ موسیقی ہے جو فن کی جان یا روح ہے۔ اسے کلاسیکی موسیقی، دستوری موسیقی یا پکا گانا کہا جاتا ہے۔ اس کا ایک مخصوص دستور، مخصوص ضابطہ، مخصوص قوانین، مخصوص اسالیب اور مخصوص جمالیات ہے۔ یہ وہ موسیقی ہے جس کے اسالیب میں سے دھرپد اور خیال ہیں، جو ان سطور کا موضوع ہیں؎

دونوں قسموں کی موسیقی کے وسط میں واقع ہونے کی وجہ سے یہ دستوری موسیقی دونوں اطراف سے متاثر ہوتی ہے اور اس کے رشتے اور روابط ان دونوں اقسام موسیقی سے بہت گہرے ہیں اور یہی دو مقامات ہیں — یعنی عوامی موسیقی اور مذہبی موسیقی کا دستوری موسیقی سے رشتہ یا اثر — جو طالب علموں کی توجہ اور تحقیق کا مرکز ہیں۔

جہاں تک مذہبی موسیقی کا تعلق ہے، ہم دیکھتے ہیں کہ دستوری موسیقی ہر وقت مذہبی موسیقی کے مقام پر فائز ہونے کی کوشش میں مصروف رہتی ہے۔ اگرچہ مذہبی موسیقی کی طرف سے اُسے خاصی مزاحمت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ اس کے قوانین اور ضوابط شدید سے شدید تر ہوتے چلے جاتے ہیں جس کی بنا پر فنکار کے لئے اصالت اور ندرت کے اظہار کے احاطے تنگ سے تنگ تر ہوتے چلے جاتے ہیں اس تنگی کی بنا پر اس میں رفتہ رفتہ ژولیدگی اور یبوست در آتی ہے۔ ایک مقام پر یہ محض گرام کی بھول بھلیوں اور بھونڈی گلے بازی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

دوسری طرف دستوری موسیقی کے عوامی موسیقی سے رابط بڑے گہرے ہیں۔ عوامی موسیقی بھی دستوری موسیقی کی حیثیت اختیار کرنے کے لئے ہمہ تن مصروف رہتی ہے اور دستوری موسیقی کے قوانین و ضوابط اپنے اوپر مسلط کرنے میں سرگرم عمل۔ اسی طرح عوامی موسیقی دستوری موسیقی کو نیا خون، حرارت اور زندگی عطا کرتی ہے۔

موسیقی کی یہ حرکیات میکرو سکیل پر ہیں لیکن ان کا دوسرا منبع مائیکرو سکیل پر خود فنکار کی ذات اور شخصیت ہے۔ تفصیل اس کی یوں ہے:

ہر راگ کے دس لکشن (شرائط) قرار دیئے گئے ہیں جو راگ کے حدود اربعہ کا تعین کرتے ہیں۔ اس حدود اربعہ کے اندر راگ کی آروہی اور اوروہی سے اس کے نشیب و فراز کی تحدید ہوتی ہے اور اس محدود کینوس کے اندر موسیقی کے سور، تصویر کشی یا آواز کے نقش و نگار کے لئے رنگ مہیا کرتے ہیں اور اس راگ کی شخصیت کا تعین کرتے ہیں۔ اس فریم ورک میں لامحدود غنائی امکانات ہیں جن کو ایک فن کار اپنی جمالیاتی حس کے ذریعہ حتی المقدور اور حسب استعداد EXPLOIT کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان حدود کے اندر رہ کر وہ اپنی ذات اور شخصیت کے اظہار کے لئے مطلق العنان ہے اور اُسے اس بات کی پوری آزادی ہے کہ ان شرائط کی پابندی کرتے ہوئے وہ اظہار کی حسب منشا اور حسب موقع نئی راہیں تلاش کرے۔ اسی سے اس کے فن میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی ہے اور اسی رمز سے فن کا تنوع قائم ہے۔ اس کی مثال یوں ہے کہ ہر فنکار ایک راگ کو اپنے ڈھب پر گاتا ہے۔ راگ وہی رہتا ہے یعنی سوریں وہی، آروہی اور روہی وہی، وادی، سم وادی سور وہی وغیرہ وغیرہ — لیکن اس کا اظہار فنکار کی شخصیت کی وجہ سے، جس کے پیچھے اس کی فنی تعلیم، تربیت، ریاضت، تجربہ اور اس کی جمالیاتی حس کار فرما ہوتی ہیں، مختلف ہوتا ہے۔ اس رمز کی ایک سرسری مثال راگ جے جے ونتی ہے یہ راگ اُستاد فیاض خاں (آگرہ گھرانا) نے گایا۔ یہی راگ بھیم سین جوشی (کیرانہ گھرانا) نے بھی گایا ہے۔ یہی راگ اُستاد امیر خاں (پہلے کیرانہ گھرانا اور بعدہٗ خود اپنا بنا کردہ اندور گھرانا) نے بھی گایا ہے۔ اسی راگ کو رجنی کانت ڈیسائی (آگرہ گھرانا) نے بھی ادا کیا ہے۔ ہر ادائیگی میں راگ مختلف طریقوں اور انداز میں پیش کیا گیا ہے کیونکہ ہر صورت میں مذکورہ بالا کو الف یعنی فنکار کی شخصیت، اس کے پیچھے اس کی تعلیم، ریاضت، تجربہ اور جمالیاتی حس مختلف ہیں۔ گھرانوں

کے اختلافات کے علاوہ خود ایک ہی گھرانے کے اندر یہ اختلافات جو فنکار کی ذہنی تخلیقی حس کی عکاسی کرتے ہیں، واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ مثلاً خانصاحب عبدالکریم خان کا گایا ہوا مالکونس اور انہی کے خلیفہ اول سوائی گندھرو کے شاگرد بھیم سین جوشی کا گایا ہوا مالکونس۔ گھرانے کے اندر اختلافات کی صورتوں پر مستزاد فن کی وہ مختلف صورتیں ہیں جو ایک ہی فن کار کے موڈ کے کرشمے ہیں۔ ایک ہی راگ کو جب ایک ہی فن کار مختلف جگہوں یا موقعوں پر ادا کرتا ہے تو ان شرائط کی سنگینی کے باوجود اس کی صورتیں مختلف ہو جاتی ہیں۔ مثال مرحومہ روشن آرا بیگم کا گایا ہوا ان کا مرغوب راگ شدھ کلیان ہے جس کے کم از کم چھ ورشن ریکارڈ اور ٹیپ پر موجود ہیں لیکن ہر ریکارڈ کی ادائیگی اور تاثر مختلف ہے اور فنکار کی تخلیقی حس کی ان تنوع اظہار پر مستزاد وہ حرکیات ہیں جو علاقائی عوامل کی پیداوار ہیں مثلاً پوربی انگ کی ٹھمری اور پچھمی انگ کی ٹھمری یعنی بنارس، پنجاب اور دلی کی ٹھمری۔ اسی قسم کے اختلافی عوامل ہمیں تال کے شعبہ میں بھی نظر آتے ہیں اور بعدہٗ یہ سب اختلافات گھرانوں میں منعکس ہوتے ہیں۔ یہ تمام اختلافات یعنی شخصی، گھرانوں پر منحصر اور علاقائی اختلافات موسیقی میں حرکیات کا منبع ہیں۔

موسیقی کی ان میکرو سکیل حرکیات کا نقشہ محققوں نے یوں بھی مرتب کیا ہے:

سام گانا ← (چھند، جاتی آ زیا گیا ← گرام آگیا) ← پربندھ گانا (قدیم)

گندھرو گانا ← مارگ سنگیت ← دیسی ← جاتی گانا ← بھاسا راگ / گرام راگ /

مورچھنا ← پربندھ گانا (بعد کی طرز) (جس میں نبا دھا اور انبا دھا شامل ہیں) چھند پربندھ ← ازمنۂ وسطیٰ اور جدید موسیقی جس کی مندرجہ ذیل صورتیں بنتی ہیں:

الف: ۱۔ گیتا گوبندا اور بودھیوں کے نغمات

۲۔ بھار گیت (آسام میں)

۳۔ پداولی کیرتن (بنگال میں)

۴۔ شکتا سنگیت (بنگال میں)

۵۔ لوک سنگیت

ب: دھروپد / دھرو پد۔ خیال۔ ٹپہ۔ ٹھمری / دادرا / شمالی ہند میں۔

ج: ۱۔ عشق و محبت کے نغمات، روایتی اوضاع میں۔

۲۔ جدید نغمات جو دستوری اوضاع پر مبنی ہیں جن میں نغمہ کے روزمرہ، ترکیبیں اور تالیں شامل ہیں۔

۳۔ وہ نغمات جو روایتی دستور پر مبنی ہوں۔

۴۔ عوامی نغمے، نئے اور وہ جو شہری معاشرت سے متاثر ہوں۔[۱۱]

ان تمام مراحل میں ضروری نہیں کہ ایک تسلسل ہو۔ ان میں خلا بھی ہو سکتے ہیں اور موسیقی پر تحقیق ان کی نشاندہی کرنے میں مصروف ہے۔ تاہم دستوری موسیقی اور عوامی موسیقی کے رشتوں کی شہادت مندرجہ ذیل کوائف سے دستیاب ہوتی ہے:

۱۔ راگوں کے نام (الف)، مثلاً ٹوڈی۔ بھیروں۔ اہیری۔ بھیروی۔ گونڈ۔ گوجری۔ پیلو وغیرہ جو کسی زمانے میں مختلف قبائل کی دھنیں تھیں اور اب دستوری موسیقی کا حصہ ہیں۔

(ب) بھوپالی، بنگال، ملتانی، گوڑ، کانہڑا، پہاڑی، کھمباوتی، پوربی، دیس، سندھوی، ریوا۔ یہ ان دھنوں کی نشاندہی کرتی ہیں جو علاقائی دھنیں تھیں اور بعدہٗ دستوری موسیقی کا حصہ بن گئیں۔

(ج) ہنس دھن اور لنکدھن دو ایسے نام ہیں، جو مزید اس امر پر دلالت کرتے ہیں کہ مندرجہ بالا راگ کسی زمانے میں علاقائی یا قبائلی دھنیں تھیں، جو بعد میں دستوری موسیقی میں ضم ہو گئیں۔

۲۔ عوامی موسیقی کے مختلف اوضاع کا دستوری موسیقی میں داخل ہو جانا۔ ان اوضاع میں کجری اور ہولی کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ان کے علاوہ جھپتی، ٹھمری، دادرا بھی عوامی موسیقی یا شاعری کی اوضاع تھیں جو مختلف وقتوں میں دستوری موسیقی میں داخل ہو گئیں۔

۳۔ عوامی موسیقی کے سازوں کا دستوری موسیقی میں داخل ہو جانا۔ بانسری، شہنائی، ستار عوامی موسیقی کے ساز تھے لیکن اپنے غنائی امکانات کی وجہ سے وہ مختلف دوروں میں دستوری موسیقی کے لئے اظہار کے ذریعے بن گئے۔ اب الغوزہ بھی اسی دور میں سے گزر رہا ہے۔

۴۔ الفاظ۔ دستوری موسیقی کی مختلف بندشوں کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ عوامی روزمرہ پر مشتمل ہیں اور ادبی زبان سے ان کا رشتہ بہت کمزور ہے۔ یہ وہ الفاظ ہیں جو ہمارے عوام اکثر اپنے آئے دن کی زندگیوں میں استعمال کرتے ہیں۔ ان بولوں کی چند ایک مثالیں نیچے دی جاتی ہیں:

۱۔ راگ شدھ کلیان تین تال: استھائی: جانے نہ دوں گی مائی اپنے لالن کو، راکھوں گی نین موند موند کر۔

انترا: نسی گھٹا کاری کاری بجری چمک پری
سدا رنگیلے محمد شاہ جہا برست بوند بوند

خان محمد افضل خاں "تکمیل موسیقی" ص ۱۱۸

۲۔ راگ چھایانٹ تین تال: استھائی: البیلی رادھکا لاڈ کرت لولالن سنت ہنس رس کی بتیاں کرت پیاری
انترا: راس راس ڈولے آنگن میں۔ سنگ لئے ترن واری پیاری ناری
انچرا جرین ڈھنگ سدا رنگ ات سیتل گات

خان محمد افضل خاں "تکمیل موسیقی" ص ۱۳۲

۳۔ راگ دیس تین تال: استھائی: پیا اُٹھ جاگ اکیلی ڈر لاگے
انترا: بجلی چمکے جیا ڈر پاوے۔ کن سوتن بھرپایو رے

۴۔ راگ گوند سارنگ تین تال: استھائی: بابو کا چھوڑا بین بجاوے گاوے نیکی تان سر سوں
انترا: باجت مندل لبھاوت من کو اکھتر (اختر) ہمرے دوارے آوے

واجد علی شاہ اختر پیا: بنی کلکتہ۔ تاریخ نامعلوم۔ ص ۱۱

۵۔ راگ خیال جونپوری تین تال مدھیہ لے: استھائی: باجے جھنن جھنن باجے پائلیا راج ولاری تورے انگنوا میں
انترا: من مننگ متوار وڈولے ان نینن چھوی اتی ہی چھائی۔

دستوری امونکر بحوالہ۔ بی۔ سی۔ ویڈ: میوزک ان انڈیا۔ ص ۱۷۲-۱۷۳

۶۔ خیال دیسی تین تال۔ مدھیہ لے: استھائی: ہمارے ڈیرے آؤ۔

ب۔ بولوں سے متعلق ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ ان بولوں میں مونث EGO کار فرما ہے۔ عشق و محبت کا اظہار عورت کی طرف سے ہوتا ہے نہ کہ مرد کی طرف سے۔ یہ طرزِ عمل ہندی شاعری بھگتی عہد کی شاعری اور ہندوستان کی لوک شاعری کے لئے مخصوص ہے۔ ایران کی شاعری میں مرد مرد کے لئے اظہار محبت کرتا ہے اور عرب میں مرد عورت کے لئے۔ عورت کا مرد کے لئے اپنے جذبات کا اظہار ہند کی فلسفیانہ روش اور مذہبی روش کا آئینہ دار ہے، اور پوری دستوری موسیقی کے بولوں میں خواہ وہ دھرپد کے بول ہوں خیال کے بول ہوں ٹھمری کے یا دادرا کے ہمیں یہی مونث EGO ہی نظر آتی ہے۔ یہ امر بھی عوامی موسیقی اور دستوری موسیقی کے رشتوں کی وضاحت کرتا ہے۔

کلاسیکی موسیقی اور عوامی موسیقی کے آپس کے رشتوں کی اس بحث کو ہم ان الفاظ میں سمیٹ سکتے ہیں:

"جاتی (راگوں) کے برعکس جو جامد اور بند اوضاع تھیں، گرام راگ کشادہ اوضاع ہوں گی جو تغیر پذیر ہونے کے علاوہ نئے عناصر کو جذب کرنے کی صلاحیت بھی رکھتی ہوں گی۔ تغیر پذیری کے عمل کے ساتھ گرام راگوں نے بھاسا راگ پیدا کئے ہوں گے جنہوں نے اپنی باری میں وبھاسا (راگوں) کو جنم دیا ہوگا۔ کافی عرصہ کے بعد نئی اوضاع پیدا ہوئی ہوں گی کیونکہ گرام راگ بوسیدہ یا "کلاسیکل" ہونے کی وجہ سے غیر متحرک اور جامد ہو گئے ہوں گے۔ دوسرے الفاظ میں وہ "بناوٹا" اوضاع بن گئی ہوں گی اور اس وجہ سے بظاہر وہ "مارگ" کے زمرہ میں شامل ہو گئی ہوں گی۔ ہم اپنے زمانے میں دھروپد کی مثال دے سکتے ہیں، اور اس کا تقابل بعد کی اوضاع خیال اور ٹھمری سے کر سکتے ہیں۔ اول الذکر اب تقریباً جامد اور بند وضع ہے اور اختراع اور تخلیق کی اجازت نہیں دیتی۔ جبکہ دوسری دونوں ابھی تک کشادہ اور کھلی ہوئی اوضاع ہیں اور اپنے اندر نئے عناصر جو عوامی موسیقی اور کرناٹک کی متوازی فنی روایت سے حاصل ہو سکتے ہیں۔ اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیتیں رکھتی ہیں۔ تاہم خیال اور ٹھمری میں بھی جمود کے عناصر موجود ہیں اور اس وجہ سے وقت آنے پر وہ دھروپد کی طرح جامد اور بند اوضاع بن سکتی ہیں۔"[۱۶]

یہ ہے موسیقی کی اندرونی اور بیرونی حرکیات اور اس جدلیات کا ایک مختصر خاکہ جس کی روشنی میں خیال کے مخرج کو تصوف کے آسمان کی بجائے ہم موسیقی کی زمین پر تلاش کریں تو کہیں زیادہ سودمند ہو سکتا ہے۔ خیال اس کے مخرج اور ارتقا پر کئی برس سے کام ہو رہا ہے کیونکہ موسیقی کے مسائل میں یہ معاملہ اہمیت کے لحاظ سے سرفہرست ہے۔ 'الفاظ پر غور کرنے کی عادت' اور زبانی روایت پر انحصار کرنے کے برعکس اس موضوع پر کام کرنے والے محققین جو جدید تحقیق کے اصولوں کے ماہر ہیں، جو نتائج اب تک مرتب کر چکے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ خیال خالص مقامی پیداوار ہے اور اس کا بیرونی موسیقی کی کسی روایت سے کوئی علاقہ نہیں۔ ان میں سے کچھ محقق اس خیال کے حامی ہیں کہ خیال اور قوالی کا بہت گہرا تعلق ہے اور ان کے خیال کے مطابق یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ خیال نے قوالی کے بطن ہی سے جنم لیا ہے۔

دوسری طرف وہ محقق ہیں جو خیال کی بناوٹ اور ساخت کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ خیال دھروپد کی ایک ارتقائی شکل ہے۔ سترھویں صدی تک آتے آتے تکنیکی اعتبار سے دھروپد کی ۲۶۸ مختلف صورتیں ہو چکی تھیں اور ان صورتوں میں فرق اور امتیاز کو برقرار رکھنے کے لئے دھروپد کی تکنیک کے ضابطے بڑے مضبوط اور اتنے شدید ہو چکے تھے کہ ان کی پابندی کرنا اور ان کے معیار پر پورا اترنا ایک عام فن کار کے لئے محال ہو چکا تھا۔ دھروپد ایک جامد وضع بن چکا تھا اس کے مقابلے میں ڈھیلے ڈھالے اصولوں پر مبنی موسیقی کی ایک نئی وضع کی اشد ضرورت محسوس ہونے لگی، جو دھروپد کے مقابلے میں ایک کھلی وضع ہو اور موسیقی کے دیگر عناصر کو جذب کرنے کی صلاحیت اپنے اندر رکھتی ہو۔ چنانچہ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لئے تکنیکی اعتبار سے ایک لچکدار اور نرم اسلوب پیدا ہوا جو جامد دھروپد کے مقابلے میں ایک رومانٹک اسلوب تھا اور جو دھروپد کی بے شمار اقسام میں سے ایک میں تھوڑا بہت تغیر اور تبدیلی سے وجود میں آیا۔ یہ اسلوب خیال ہے جو اب جمود کی سرحدوں کے قریب پہنچ رہا ہے۔

خیال کی پیدائش اور ارتقا پر اتنا کام ہو چکا ہے کہ اس کے ایک اجمالی خاکے کی بھی یہ سطور جو پہلے ہی بہت طویل ہو چکی ہیں متحمل نہیں ہو سکتیں۔ چنانچہ یہاں صرف ان نتائج ہی پر اکتفا کیا گیا ہے جن پر اس صدی کی تحقیق ابھی تک پہنچ پائی ہے۔ اس سلسلے کی اگلی قسط میں ہم خیال کی تکنیکی صورت اور باقی اوضاع موسیقی سے اس کے رشتے زیر بحث لائیں گے اور یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ اقبال کا یہ شعر:

نہ دیا نشانِ منزل مجھے اے حکیم تو نے
مجھے کیا گلہ ہو تجھ سے، کہ تو رہ نشیں نہ راہی

کس حد تک عسکری مرحوم کے مقالے پر صادق آتا ہے۔

REFERENCES.

1. Jourard — Healthy Personality, Macmillan, 1974. p. 61 "Our Cognitive processes are the servants of our needs."
2. Guenon, Rene., — An Introduction to the Study of Hindu Doctrine, Luzac, London, 1945, p. 87
3. Fanoon, Lahore.
4. Cirlot, J.E., — Dictionary of Symbolism, Rutledge and Kegan Paul, London, 2nd ed. 1971. p. 87.
5. Op. Cit, Under Music P. 223.
6. Schnieder, Maurice. — History of Music, O.U.P. 1960 Vol I p. 41
7. Farmer, H.G., — Music of Ancient Mesopotania in Op. Cit. p. 231
8. Music of Ancient Egypt in Op. Cit. p. 258
9. Picken, Larence. — Music in Far East, Op. Cit. p. 86.
10. Danilou, Alain., — The Study of Musical Scales, India Society, 1943, p. 16.
11. i. Krealing and Mowry. — The New Oxford History of Music, Op. Cit. p. 283.
    ii. Shiloh, A., — The Dimensions of Sound in Bernard Lewis (ed) The World of Islam, Thames & Hudson, London 1976, p. 169.
12. Farmer. — Sources of Arabian Music, Leiden, 1965.
13. Danielou., — Op. Cit. Quoted by p. 9.
14. Chhandogya Uponishad. — Part I.
15. i. Shringy & Sharma. (ed) — Sangitratanakar, Motilal Banarsidas, New Delhi, 1978, Vol I, 108, 9.
    ii. Bake, Arnold. — Music of India, The New Oxford History of Music, Op. Cit. p. 196.
    iii. Danielou, — Op. Cit. Part I.
    iv. Ray, — Edward Hanslick's Aesthetics Etc. Sangit Natak No: 49, p. 60
    v. Chhandogya Uponished.
16. Gautam, M. R., — Our Musical Heritage, New Delhi, 1980, p. 64.
17. Danielou, — Op. Cit. pp. 8, 9
18. i. Gautam. — Op. Cit. p. 15
    ii. Lath, A., — A Study of Dattilam, Impex India, New Delhi, 1978 p. 125.
19. Guenon, Rene., — Op. Cit pp. 87, 88
20. Dasgupta, — A History of Indian Philosophy, Motital Banarisdas, New Delhi, 1975, Vol I p. 10

21. Danielou, Unesco's Recorded Tape on Vedic Hymns.

22. Dasgupta, Op. Cit. p. 12.

23. Guenon, Rene., Man and his Becoming according to Vedanta, New Delhi, 1981, p. 19.

24. Manusmurti, II P/--10--11

25. Sajid Ali. 'Ba Nam Salim Ahmad' in Al-I'lam, Lahore No: 9 August, 1983.

26. Muhammad Irshad, 'Rawait our Jadeediat Taik Jaiza' in Fanoon, Lahore No: 17, March 1982, p. 42.

27. Op. Cit p. 40

28. Encyclopaedia Britanica, 1982, Vol. 12, p. 789.

29. Sajid Ali. Op. Cit.

30. Op. Cit.

31. Farmer H. G., Sources of Arabian Music, Op. Cit.

32. i. Muhammad Taqi Danishopzho, Mudamwat Dar Asool-i-Mosiqui-i-Iran, Tehran, 2536, Shamsi.

ii. Nuskhahai-Khatti, Vol. V.

33. i. Journal of the Music Academy, Madras.

ii. Bulletin of the Sangit Natak Academy, New Delhi.

iii. Journal of the Indian Musicological Society, Baroda.

iv. Indian Music Journa.

v. Nada Rupa, Varanasi.

vi. Innmusic, Journal of Sangeet Bhava, Shanti Nikatan University.

34. Asghar Ali, Sheikh. Ibn-i-Khuldun's Educational Philosophy, The Explorations, Govt., College, Lahore Vol 7, Nov. 1980, p. 10.

35. Deva, B. C., Psycho-Accoustics of Music & speach, Music Academy, Madras 1967.

36. Bor, Joep., Raga, Species and Evolution, Sangit Natak No: 35.

37. i. Meer, Va Der, Cultural Evolution -- A Case Study of Indian Music - Op. Cit.

ii. Hindusthani Music in the Twentieth Century, Allied Publishera, New Delhi, 1980.

38. i. Brahaspati, Dr. K. C. D., Muslman aur Bar-i-Saghir Ki Moseeqi, Lahore, 1980, p. 112

ii. Jariwala. Abdul Karim Khan, Bombay, 1973, p. 4 "Its speciality is the family histories of numerous artists but unfortunately much

of the information given is not reliable."

39. Vatsayayan Kapila — Indian Classical Dance, New Delhi, 1974 p. 50

40. ~~Encyclopaeia Britanica. 1982, Vol V. P. 797.~~

41. Bhavnan Enakashi. — The Dance in India, Taraporewala, Bombay, 3rd ed., 1979 p. 186-7.

42. i. Samar, D. L., — 'Rasdari, 'Sangit Natak No' 20, p. 53.
ii. Mehandra Bhanwat, — Over view of folk Theatre of Rajasthan, Sangit Natak No: 53-54 p. 31.
iii. Sangit Natak No: 21, for the Picture.

43. Vatsayayan, Kapila. — Dance in Indian Paintings, Abhinava, New Delhi, 1982, p. 132.

44. Bhavnani. — Op. Cit. pp. 179, 183.

45. Phulwarvi. — Islam aur moseequi, Thaqafat-i-Islamia, Lahore, 1968 2nd ed. pp. 195.

46. Sajid Ali. — Op. Cit p. 15.

47. Rashid Malik (ed). — Bar-i-Saghir main Moseequi Kay Maakhiz, Research Society of Pakistan, Lahore, 1983.

48. Srivastava Indurama., — Dhrupada, Motilal Banarisdas, New Delhi, 1980, Chap. II.

49. Sangitratankar, 1-1-24

50. Sorokin, P.A., — Social and Cultural Dynamics, Allen & Unwin, London, 1937, Vol I Chap 12.

51. Ray, Sukymer. — Music of Eastern India, Calcutta, 1973, p. Ix, X.

52. Usul-ul-Naghmat-i-Asafi — (Mss) 58A.

53. Lath, — Op. Cit p. 176.
(urdu translation by the writer of the present article).

"The grama-ragas - in contrast to the jatis which were essentially fixed and closed forms — must have been open forms, capable of assimilating new elements and of change. Through a process of change, grama-ragas must have given rise to bhasas and these in turn to vibhasas etc. Over a period as yet newer forms were evolved, the grama-ragas themselves became old or 'classical' and also, apparently static. They became in other words, 'ribaddha' forms and, evidently, for this reason, came to be included in the category of marga. In our own period, we may take the example of dhrupad and compare it with the later forms, the khyal and the thumri. The former is now a more or less closed form and does not permit of new innovations or creations. While the other two are still open forms and capable of assimilating new elements both from folk music and parallel musical art-forms such as those of Karnatic music. Yet khyal and thumri, too, have the seeds of rigidity in them and may some day become closed forms like the dhrupad."

بائیں ہاتھ کی تحریر

شہزاد احمد

سمجھ میں نہیں آتا کہ انسان کو لکھنے پڑھنے کا ہنر ایجاد کرنے کی ضرورت کیا تھی؟ ایسی کونسی انوکھی بات تھی جو اس کے بغیر کہی سنی نہیں جا سکتی تھی یا وہ کونسا ایسا علم تھا جسے محفوظ رکھنا اور آئندہ نسلوں تک پہنچانا اتنا ضروری تھا کہ پتھروں تک پر حروف کندہ کئے گئے یا مٹی کی تختیاں بنائی گئیں اور شاید بہت بعد میں جانوروں کی کھال پر لکھنے کا رواج ہوا۔ بہت سے رسم الخط ایسے دریافت کئے گئے ہیں جنہیں اب کوئی نہیں پڑھ سکتا مگر بہت کچھ پڑھ بھی لیا گیا ہے۔ یہ سارا عمل جسے میں نے چند جملوں میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے، ہزاروں برس پر محیط ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انسان نے قبائلی دور میں داخل ہونے سے پہلے ہی ابلاغ کا سوال اٹھا دیا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ جو کچھ اس کے دل میں ہے اسے دوسروں تک پہنچائے اور جو کچھ دوسرے کے دل میں ہے اس سے مکمل آگاہی حاصل کرے۔ شاید یہی وہ مقام ہے جہاں سے انسان نے اشرف المخلوقات بننا شروع کر دیا تھا کیونکہ اس کے دل میں ایسے خیالات جنم لینے لگے تھے جو نہ صرف اظہار چاہتے تھے بلکہ اشاعت کے بھی خواہاں تھے۔ قدرتی بات ہے کہ جب پتھر کے زمانے میں کبھی ایک فرد کو کوئی غیر معمولی پتھر کا ٹکڑا ملتا ہوگا تو وہ اسے نہ صرف اپنے پاس محفوظ رکھنا چاہتا ہوگا بلکہ اس کی یہ خواہش بھی ہوتی ہوگی کہ دوسرے بھی اسے دیکھیں اور حیران ہوں اور اس بات پر رشک کریں کہ اس کے پاس کیسی نادر چیز ہے!

اس زمانے میں زمین اپنی پختگی کو نہیں پہنچی تھی اس لئے اس پر تبدیلیاں بہت تیزی سے رونما ہوتی تھیں۔ زلزلے آتے تو پہاڑ روئی کے گالوں کی طرح اڑ جاتے اور لاوا دریاؤں کی صورت میں بہہ نکلتا۔ بارشیں ہوتیں تو طوفانِ نوح کی صورت پیدا ہو جاتی اور طوفان اتر جانے کے بعد محض چند جاندار زندہ بچتے۔ خشک سالی ہوتی تو آج کے ایتھوپیا اور چاڈ کی طرح درجنوں برس بارش تو کیا بادل کا کوئی ٹکڑا بھی کہیں نظر نہ آتا۔ یہ تمام تجربات ایسے نہیں تھے کہ جنہیں سینے میں لے کر انسان چپ چاپ مر جاتا۔ پھر ان تجربات نے انسان کے اندر ایک باطن بھی پیدا کر دیا تھا۔ وہ چیزوں کے وقوع پذیر ہونے سے پہلے ان کے بارے میں اندازہ کرنے لگا تھا۔ ان میں کچھ ایسی صورتیں بھی تھیں جنہیں اب توہم کہا جاتا ہے مگر بہت کچھ ایسا تھا جو اب بھی حکمت کے زمرے میں آتا ہے۔

حکمت بوتل کا جن نہیں ہے۔ جنگل کے پھول کی خوشبو ہے جسے آپ قید نہیں کر سکتے، بلکہ جس موسم میں پھول ہوتے ہیں اسی موسم میں بادِ صبا بھی ہوتی ہے تاکہ خوشبو کی تشہیر ہو سکے۔ سنا ہے جنگل اور ہریالی بادلوں کے لئے مقناطیس کا کام کرتے ہیں! آپ جنگل کاٹ دیں بادل روٹھ جائیں گے، آپ پھول نہ پیدا ہونے دیں بادِ صبا نہیں چلے گی۔ چنانچہ جب تہذیبی سلسلہ شروع ہوا حکمت کے پھول کھلے تو انسان نے چاہا کہ وہ انہیں اپنے بچوں اور پھر بچوں کے بچوں کے لئے محفوظ کر دے چنانچہ تصویری رسم الخط سے ابتدا ہوئی اور انسان کے اندر چھپی ہوئی حکمت یا باطن نے اپنا اظہار کرنا شروع کر دیا۔

اس حکمت کے بھی دو رویے ہیں۔ ایک مظاہر کی طرف اور دوسرا اندرونی دنیا کی طرف۔ جب مظاہر کو دیکھا گیا تو اس کے پس منظر کو کھوجنے کی کوشش کی گئی، یہ جاننے کی کہ یہ منظر کیسے ظہور میں آیا اور یوں یہ رویہ آگے چل کر سائنس اور تکنیک کی بنیاد بنا۔ اندرونی دنیا تک رسائی ابتدائی دور میں مشکل کام نہ تھا کیونکہ اس وقت مظاہر اور اندرونی دنیا میں کوئی خاص فرق موجود نہیں تھا اور حکمت مظاہر اور اندرونی دنیا میں آسانی سے معانی

کی تلاش کر سکتی تھی۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انسان کا سارا ارتقا "معانی کی تلاش" ہی کا نام ہے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہم اندرونی دنیا سے دور ہوتے چلے گئے۔ مگر ایک طویل عرصے تک ہم نے سارا علم باطن بینی کی مدد سے حاصل کیا۔ یونانیوں کا سنہری دور اسی انسانی رویے کا مظہر ہے۔ اب اہلِ خرد کو حیرت ہوتی ہے کہ یونانیوں نے تجرباتی علم کی ابتدا کرنے کے باوجود اسے قابلِ اعتنا کیوں نہ سمجھا۔ اگر وہ ایسا کر دیتے تو جدید سائنس کی ابتدا دو اڑھائی ہزار برس پہلے ہو جاتی۔

یونانیوں ہی نے دو بنیادی منطقی انسانی رویے دریافت کئے تھے۔ ایک تو استخراجی (DEDUCTION) اور دوسرا استقرائی (INDUCTION) رویہ تھا۔ استخراجی رویے میں پہلے سے کوئی عمومی کلیہ یا اولیت دریافت کر لی جاتی اور پھر اس سے استخراج کر لیا جاتا۔ منطق میں جس شے کو ہم SYLLOGISM کہتے ہیں، اسی رویے کی پیداوار ہے، اور ایک زمانے تک اسی کو منطق سمجھا جاتا رہا۔ استخراج کرتے وقت ہم ایک بڑی سچائی سے چھوٹی سچائی کی طرف آتے ہیں۔

مثال کے طور پر:

تمام عادل لوگ ایماندار ہوتے ہیں

زید عادل ہے

لہذا ایماندار ہے

استخراج کی مثال بید مجنوں کی سی ہے جس کی شاخیں زمین کی طرف جھکی ہوئی ہوتی ہیں۔ ویسے بھی شجرے میں ہم ایک بزرگ شخصیت سے آئندہ نسلوں کی طرف مسافت طے کرتے ہیں۔ مذہبیات اور ادب کا زیادہ تر سرمایہ اسی منطقی رویے کے ساتھ متعلق ہے۔

استقرائی رویے میں ہم جزو سے کل کی طرف سفر کرتے ہیں۔ یہ جدید معانی میں سائنسی رویہ ہے۔ نیوٹن نے سیب کو زمین پر گرتے دیکھا۔ سب لوگوں نے سیب کو زمین پر گرنے کا نظارہ کیا۔ تمام لوگوں نے دیکھا کہ چیزیں زمین پر آ گرتی ہیں۔ تو نتیجہ یہ نکالا گیا کہ ہر شے کا زمین پر آ گرنا لازمی ہے اور پھر اس کے بعد کششِ ثقل کا اصول دریافت ہوا۔

قرونِ وسطیٰ کے دوران جب علم ایک مقام پر ٹھہر گیا تھا بلکہ گلنا سڑنا شروع ہو گیا تھا، اس وقت کا مروج اصول استخراجی ہی تھا۔ چنانچہ جب گلیلیو نے ارسطو کے دریافت کردہ بعض اصولوں کے خلاف قاطع شواہد جمع کر لئے اور یہ ثابت کر دیا کہ ارسطو غلطی پر تھا، تو بھی اس کے ہم عصر اہلِ علم حضرات قائل نہ ہوئے۔ وہ تجربات کی طرف تو آتے ہی نہیں تھے اور انہیں یہ بھی خیال تھا کہ ارسطو کا کہا غلط ہو ہی نہیں سکتا۔ مشہور فلسفی لائبنیز نے ارسطو کی منطق میں بعض بنیادی غلطیاں دریافت کر لی تھیں۔ اس نے انہیں اپنی ڈائری میں نوٹ تو کر لیا مگر ان کا برملا اظہار نہ کیا۔ ممکن ہے اسے اپنی ذات پر اعتماد نہ ہو یا وہ اپنے عہد کے اہلِ علم حضرات سے خوفزدہ ہو مگر بعد میں جب یہ کاغذات دریافت کر لئے گئے تو برٹرنڈ رسل نے لکھا کہ اگر لائبنیز اپنے ان شکوک کا اظہار اُس وقت کر دیتا تو ریاضی منطق (MATHEMATICAL LOGIC) دو سو برس پہلے جنم لے لیتی۔

یہ سوال کئی بار اٹھایا گیا ہے کہ آخر یونانیوں نے اپنی تمام تر تخلیقی صلاحیتوں کے باوجود استقرار کو کیوں اہمیت نہ دی۔ جواب میں اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ اس کی وجہ ان کا غلامانہ نظام تھا۔ وہ ایک ایسا معاشرہ تشکیل دے چکے تھے جس میں کچھ لوگ غلام تھے اور کچھ آقا تھے۔ آقا غلاموں کو انسان سمجھتے ہی نہ تھے اور علمی حلقوں میں یہ بحث بھی ہوتی رہتی تھی کہ غلاموں میں روح ہوتی ہے یا نہیں؟ جو لوگ برسرِ اقتدار تھے وہ ہاتھ سے کوئی کام کرنا گناہ سمجھتے تھے اس لئے چھوٹے چھوٹے تمام کام غلاموں کے ذمے تھے۔ ایسے معاشرے میں اپنے ہاتھ سے تجربات کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ اگر اتفاق سے کوئی یونانی کوئی نئی تکنیک دریافت کر بھی لیتا تو اس کا ریکارڈ نہ رکھتا کیونکہ یہ کام آقاؤں کو زیب نہیں دیتا تھا۔ چنانچہ یونان میں بنائی گئی عمارات کی بلیو پرنٹس موجود نہیں اور نہ ہی ان اصولوں کے کوئی شواہد ملتے ہیں جن کی مدد سے عمارات تعمیر ہوئی تھیں۔ اولمپکس میں بھی غیر پیشہ ور لوگ ہی شامل ہو سکتے تھے چنانچہ یہ روایت کسی نہ کسی صورت میں اب تک موجود ہے۔

مذکورہ بالا تمام بحث سے نتیجہ یہ نکالا جاتا ہے کہ اس زمانے کا علم چونکہ تجربے اور تجربہ گاہ کا قائل نہیں تھا اس لئے محض استخراج ہی کر سکتا تھا اور اسی باعث استخراجیہ نے غیر متناسب اہمیت حاصل کر لی تھی۔ جزوی طور پر یہ موقف درست ہو سکتا ہے، خاص طور پر آج کل جو تجرباتی طریق کار اختیار کئے جاتے ہیں ان کے پیش نظر یہ بہت ہی قابل قبول توجیہہ ہے۔ سرمایہ دارانہ نقطۂ نظر سے بھی اور سوشلزم کے حوالے سے بھی، مگر جس بات کو فراموش کر دیا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ انسان نے ابھی اپنے باطن سے بُعد پیدا نہیں کیا تھا۔ اس کے لئے معلومات اس قدر اہم نہ تھیں جتنے وہ اصول جو ان معلومات کے پس منظر میں کام کرتے ہیں۔ ہم یونانیوں کے اس دور کو ہر لحاظ سے ایک سنہری دور کہتے ہیں۔ اس دور کی علمی استعداد حیرت انگیز حد تک زیادہ تھی اور انہیں اس وقت کی معلوم دنیا کے تمام علوم سے پوری واقفیت بھی حاصل تھی۔ انھوں نے بابل، مصر حتیٰ کہ اٹلانٹس کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ مگر ان کا رویہ آج کی طرح تجرباتی نہیں تھا۔

یونانیوں کے زوال کے ساتھ استخراجی رویے کو زوال نہ آیا بلکہ آنے والی تہذیبوں نے اس رویے کو جوں کا توں اپنانے کی پوری کوشش کی۔ وہ یونانیوں کے اس حد تک معتقد تھے کہ وہ یہ تصور بھی نہیں کر سکتے تھے کہ کوئی یونانی مفروضہ یا نظریہ غلط بھی ہو سکتا ہے۔ ارسطو تو فوق البشر بن ہی چکا تھا اور اس کے خلاف کوئی بات سُنی ہی نہ جاتی تھی مگر مشکل یہ آ پڑی کہ ارسطو نے بہت کچھ محض استخراج ہی کی مدد سے حاصل کیا تھا، بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ نظریات کی تشکیل میں اس کے تہذیبی تعصبات بھی شامل تھے۔ مثلاً جب اس نے یہ کہا کہ گائے کے مقابلے میں عورت کے دانت تعداد میں زیادہ ہوتے ہیں تو اس نے نہ گائے کے دانت گنے نہ عورت کے، حالانکہ اس نے دو شادیاں بھی کی تھیں۔ مگر اس رویے کے لئے ہم صرف یونانیوں ہی کو مطعون نہیں کر سکتے۔ ہندوستان اور چین میں بھی جو فلسفے پیدا ہوئے ان کی بنیاد بھی وجدان پر ہی رکھی گئی تھی۔ اگر آپ کو کاماسترا (کام شاستر) دیکھنے کا اتفاق ہو تو آپ کو حیرت ہوگی کہ کس طرح بالکل سامنے کی جنسی سچائیاں بھی اہل حکمت کی نظر سے پوشیدہ رہیں حالانکہ صدیوں پہلے ہندوستان نے جنس کے بارے میں بعض ایسے حقائق دریافت کر لئے تھے جس کے بارے میں یورپ نے انیسویں صدی ہی میں کچھ علم حاصل کرنا شروع کیا۔

اگر یہ ارتقا اسی رفتار سے جاری رہتا جس رفتار سے شروع ہوا تھا تو انسان کی تہذیبی ترقی کی رفتار بے حد تیز ہو جاتی مگر ہوا یہ کہ قرون وسطیٰ نے محض حاصل شدہ علم ہی پر کفایت کی اور مذہبی اداروں کی جبریت کو قبول کر کے پستی میں گرتے چلے گئے۔ یورپ نے روم اور پوپ کے زیر اثر ایسی بحثیں شروع کر دیں جن کا تعلق عملی زندگی سے بالکل نہیں تھا۔ مثلاً یہ بحث طلب مسئلہ تھا کہ سوئی کی نوک پر ایک وقت میں کتنے فرشتے رقص کر سکتے ہیں ـــــ چنانچہ اس بے معنی یک رخی کا ردِ عمل بہت آہستہ آہستہ مگر خاصی شدت کے ساتھ شروع ہوا اور دیکھتے ہی دیکھتے استخراج اور وجدان کی ساری عمارت زمین پر آ رہی۔

پھر استقرا ـــــ تجربات اور تکنیکی رویوں نے اسٹیج پر قبضہ کر لیا۔ انھوں نے بہت جلد ایسی فتوحات حاصل کر لیں کہ یوں لگتا تھا کہ استخراجی حماقت کا خاتمہ ہو چکا۔ اکیلے نیوٹن ہی کو وہ اہمیت حاصل ہو گئی جو سارے یونانی فلسفے کو حاصل تھی۔ کیپلر اور دوسرے سائنس دانوں نے فلکیات کے علم کو یکسر بدل کر رکھ دیا پھر ایک انقلاب حیاتیات کے علم میں بھی رونما ہوا اور انسان نے اپنے لئے اشرف المخلوقات بننے کا جو واہمہ تشکیل دیا تھا وہ بھی جاتا رہا۔ سائنسی ترقی محض استقرائی عمل کے باعث ہی نہیں تھی بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ نئی نئی ٹکنیکیں بھی جنم لینے لگیں اور انسان کی روزمرہ کی زندگی بھی بالکل تبدیل ہو گئی۔ بیسویں صدی کے شروع تک یوں معلوم ہوتا تھا کہ استقرا اور تجربیاتی رویے کے عمل سے جو ارتقا کا سلسلہ شروع ہوا ہے، وہ شاید دائمی ہے۔ نیوٹن کی میکانیت کے حوالے سے واقعی نظر آنے اور محسوس کی جانے والی دنیا کی دریافت اصولی سطح پر تقریباً مکمل ہو چکی تھی اور اس میں نئی دریافتوں کا امکان نہ ہونے کے برابر تھا۔

مگر برقیات کے علم نے جو کچھ دریافت کیا وہ میکانیت نہیں تھی، جب نئے ایٹمی اور کوانٹم نظریات متعارف کرائے گئے تو دنیا کا اعتماد انیسویں صدی کی عقلیت پر متزلزل ہو گیا۔ اب کائنات کی کوئی شے ٹھوس نہیں رہی تھی اور ذرہ بیک وقت ذرہ بھی تھا اور لہر بھی۔ اس کے بعد بیسویں صدی نے اپنے لئے جو کردار متعین کیا وہ انیسویں صدی سے بے حد مختلف تھا۔ اب تیقن کی بجائے امکانات پر زور دیا جانے لگا۔ مثلاً اب یہ تو نہیں کہا جاتا کہ بعض متعین حالات

میں کوئی شے ضرور واقع ہوگی بلکہ یہ کہنے پر اکتفا کر لیا جاتا ہے کہ ایسا ہونے کا امکان بہت قوی ہے۔ دوسری عجیب و غریب شے یہ ہے کہ بعض نئے تصورات ریاضی کی مدد سے یا وجدانی طور پر حاصل ہو گئے اور ان کے ثبوت بعد میں فراہم ہوئے۔ مثلاً آئن سٹائن کا یہ نظریہ کہ روشنی بھی جسامت رکھتی ہے، متعارف ہونے کے کوئی سات برس کے بعد اس وقت ثابت ہوا جب سورج کو گرہن لگنے پر دنیا کے سات مختلف مقامات سے یہ دیکھا گیا کہ سورج سے آنے والی روشنی پتنگ کی ڈور کی طرح درمیان میں سے جھکی ہوئی تھی جس طرح زمین پتنگ کی ڈور کو اپنی طرف کھینچتی ہے اسی طرح روشنی کو بھی کھینچتی ہے۔ آج کل تو بلیک ہول کے نام سے ایسے سیارے بھی دریافت ہو چکے ہیں جو روشنی کو واپس ہی نہیں لوٹاتے اور اس طرح وہ دکھائی ہی نہیں دیتے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس وقت بہت سے ایسے نئے نظریات قبول کئے جا چکے ہیں جو نیوٹن کے زمانے میں بھی بلکہ بیسویں صدی کے شروع تک بھی اس بنیاد پر قبول نہیں کئے جا سکتے تھے کہ ان کو معائنہ گاہ میں ثابت کرنا مشکل تھا۔ گلیلیو جو سائنس کا بہت بڑا چیمپین مانا جاتا ہے کیپلر کے نظریات کا مذاق اڑایا کرتا تھا۔ کیپلر نے کہا تھا کہ سمندر کا مدوجزر چاند کے باعث پیدا ہوتا ہے۔ گلیلیو نے کہا کہ وہ سائنسداں نہیں ہے محض تخیلاتی افسانے گھڑتا ہے۔

مذکورہ بالا تمام بحث دو رویوں کے متعلق تھی جنھیں استخراجی اور استقرائی کہا جاتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعری اور فنون کی دوسری اصناف میں یہ رویے کس طرح کام کرتے ہیں۔ شاعری تو اساطیر کے زمانے سے بھی شاید بہت پہلے کی چیز ہے۔ جب انسان نے لفظ ایجاد کئے تھے تو شاعری ایجاد ہو گئی تھی۔ انسان کبھی رقص کرتے وقت، تنکار کرتے وقت یا فرصت کے لمحات میں اپنے دکھ سکھ یاد کرتا تھا اور پھر جب ان کا تعلق لفظوں کے ساتھ جوڑنا چاہتا تھا تو اپنی بہت ہی ابتدائی شکل میں جو شے پیدا ہوتی تھی، اس کا نام شاعری کے سوا کیا رکھا جا سکتا ہے؟ دوسرے لفظوں میں شاعری زندگی میں معانی کی تلاش ہے۔ مگر اس کا طریق کار سائنس اور فلسفے جیسا بھی ہو سکتا ہے اور مختلف بھی۔ دنیا کے ہر علم کی ابتدا حیرت سے ہوتی ہے، کوئی شے ایسی دیکھنا یا محسوس کرنا جس کا تجربہ پہلی بار ہو یا یہ سمجھ میں نہ آ سکے کہ اس واردات کی نوعیت کیا ہے؟ چنانچہ شاعری کے بھی دو رویے ہیں۔ ایک تو انسان کا وہ ردعمل ہے جو وہ مظاہر کے سلسلے میں محسوس کرتا ہے، کسی خوبصورت آواز کو سن کر، منظر کو دیکھ کر یا محض کافی کی ایک پیالی پی کر اس پر بہت کچھ منکشف ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ یہ وہ سفر ہے جس کا رُخ مظاہر سے باطن کی طرف ہوتا ہے۔ اس کے بالکل برعکس جب باطن اپنا اظہار چاہتا ہے تو بیرونی دنیا کے حوالے سے اپنا اظہار کرتا ہے:

دل تو میرا اداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

مگر دونوں میں سے کسی صورت میں بھی شاعری چیزوں کی تجزیاتی چیر پھاڑ نہیں کرتی بلکہ جب تفصیل میں جاتی ہے تو اشیا کے مختلف چھپے ہوئے گوشے ضرور تلاش کرتی ہے۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تجزیاتی اور استقرائی عمل سائنسی اور تکنیکی عمل ہے اور چونکہ اس کی بنیاد عقلیت پر ہے لہٰذا یہ دائیں ہاتھ کا ہنر ہے۔

ویسے بھی اب یہ ثابت ہو ہی چکا ہے کہ انسانی دماغ کے دو مختلف حصوں کے دو متضاد طریق کار ہیں، اور ان کے درمیان رابطہ نہ ہونے کے برابر ہے، (اس کی تفصیل میں اپنے ایک مضمون "بے سمتی میں ایک سفر" میں بیان کر چکا ہوں اور اب اس کو دہرانا نہیں چاہتا) ایک طرف تو سائنس، منطق، ریاضی اور اسی طرح کے دوسرے علوم آتے ہیں اور دوسری طرف مذہب، "آرٹ" اور شاعری وغیرہ ہیں جنھیں بائیں ہاتھ کا ہنر کہا جا سکتا ہے۔ دائیں ہاتھ کے ہنر کلیتاً شعوری سطح کے ہیں، ذرہ ذرہ تلاش کیا جاتا ہے، جوڑا جاتا ہے، پھر اینٹ گارا بنایا جاتا ہے اور پھر کہیں جا کر عمارت بننے کی نوبت آتی ہے۔ مگر بایاں ہاتھ بغیر کسی جانی پہچانی وجہ کے ایک عمارت کا نقشہ دیکھ لیتا ہے اور پھر اسے بیان کرنا شروع کر دیتا ہے۔

بہت سے خردمندانہ مباحث میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ وجدانی کیفیات دراصل "چھپا ہوا فکر" ہیں، ایسا فکر جو ہم شعوری سطح کی بجائے تحت الشعوری سطح پر کرتے ہیں، یہ فکر اپنے طور پر ذہن کے کسی گوشے میں بنتی رہتی ہے اور پھر یکایک ظاہر ہو جاتی ہے۔ وجدانی فکر کی حمایت کرنے والے کہتے ہیں کہ آپ کتنی بھی اینٹیں اکٹھا کر لیں آپ کے ذہن میں استقرائی طریقے سے عمارت کا نقشہ نہیں بن سکتا یا اگر آپ کو کہیں سے کسی عمارت کی کوئی اینٹ مل جائے تو کسی بھی تجربہ گاہ کی مدد سے آپ یہ نہیں بتا سکتے کہ اس عمارت کا نقشہ کیا تھا۔

تخلیقی واردات کو سمجھنے کے لئے مثالی صورت تو یہی ہے کہ نفسیات کی مدد حاصل کی جائے۔ نفسیات نے تخلیقی تجربے کے بارے میں بہت کچھ بتایا بھی ہے۔ کرداریت کے مکتبِ فکر سے لے کر تحلیل نفسی والوں تک کئی طرح کے میکانکی نظریات کے حوالے سے بات سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے مگر مشکل یہ آپڑی ہے کہ خود نفسیات کو ان معانی میں سائنس نہیں سمجھا جاتا، جن معانی میں طبیعیات یا کیمسٹری سائنس ہیں۔ سائنس کی آج کی متعین دنیا میں نفسیات کی حیثیت اس پسماندہ بچے کی سی ہے جسے سبق یاد نہ ہونے کی بنا پر بنچ پر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ فرائیڈ اور ژونگ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے موجودہ عہد کو تشکیل دینے میں بے حد اہم کردار ادا کیا ہے۔ خاص طور پر فرائیڈ کو تو بہت اہمیت اس لحاظ سے بھی حاصل ہے کہ اس نے نفسیات کو جدید سائنس بنا دیا، مگر حالت یہ ہے کہ خود اس کی زندگی میں اسے کبھی سائنس دان نہ مانا گیا اور وہ پروفیسر بننے کے لئے ترستا رہا، اور آخرکار ایک نواب زادی کی سفارش پر جو اس کی مریضہ تھی جب اسے پروفیسر مان بھی لیا گیا تو بھی اسے پروفیسر کا سا احترام اور مراعات حاصل نہ ہو سکیں۔ یہ کیسی حیرت انگیز بات ہے کہ وہ ۱۹۳۹ء میں فوت ہوا مگر اسے کبھی نوبل پرائز کا مستحق نہ سمجھا گیا، اگرچہ عام تاثر یہ تھا کہ وہ نوبل پرائز حاصل کر چکا ہے۔ چنانچہ اس کی زندگی کے آخری سال، جب آرتھر کوسلر اسے ملنے گیا تھا تو اسے یقین تھا کہ فرائیڈ نوبل انعام یافتہ ہے چنانچہ اپنی ملاقات کا مقصد بیان کرتے وقت اس نے یہ کہہ دیا "ہم اپنے رسالے میں نوبل انعام یافتہ حضرات کے مضامین خصوصی طور پر شائع کرنا چاہتے ہیں"۔ فرائیڈ زیرِ لب مسکرایا اور کہا "میرا ایسا مقدر کہاں میں تو محض ایک بوڑھا اور ناکارہ یہودی ہوں۔"

ژونگ کے بارے میں بھی رویہ کوئی زیادہ مشفقانہ نہیں ہے بلکہ مزے کی بات تو یہ ہے کہ فرائیڈ کو ژونگ پر اسی طرح کے اعتراضات تھے جو سائنس والوں کو فرائیڈ پر تھے، مگر جوں جوں وقت گزرتا گیا اختلاف کی یہ خلیج کم ہوتی گئی اور فرائیڈ نفسیات سے مابعد النفسیات تک جا پہنچا۔ جنس کی بجائے اس نے جبلتِ مرگ اور جبلتِ حیات کو بنیادی جبلتیں تسلیم کر لیا۔ یہاں یہ وضاحت کرتا چلوں کہ فرائیڈ کی نفسیات سے اس کی مابعد النفسیات (META PSYCHLOGY) کا وہی تعلق ہے جو طبیعیات اور مابعد الطبیعیات کا ہے۔ اس کا مطلب پیرا سائیکولوجی یا اس قسم کا کوئی اور علم نہیں لینا چاہیئے۔ میں نے یہ وضاحت اس لئے ضروری سمجھی کہ اس اصطلاح کے مروج معانی فرائیڈ کے معانی سے بے حد مختلف ہیں ـــــ مگر خیر، فرائیڈ اور ژونگ کا معاملہ تو نفسیات کی گھریلو بحث تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ دونوں کا دائرہ اثر بے حد وسیع تھا۔ دنیا کے وہ تمام علوم اس سے متاثر ہوئے جو انسانیت (HUMANITIES) کے زمرے میں آتے ہیں۔ ان میں ادب، عمرانیات، تاریخ، فلسفہ اور اس کے بہت سے شعبے تمام فنون وغیرہ شامل ہیں۔ چنانچہ اس لحاظ سے جدید نفسیات بھی بائیں ہاتھ ہی کا ہنر ثابت ہوتی ہے البتہ اس کا کچھ حصہ جو شماریات یا APPLIED PSYCHOLOGY کی ذیل میں آتا ہے۔ سائنسی سمجھا جاتا ہے۔

اب تک کمپیوٹر ٹکنالوجی کافی ترقی یافتہ ہو چکی ہے اور اس نے بہت سے ایسے کام مشینوں سے لینے شروع کر دیئے ہیں جو پہلے انسانوں کے لئے مخصوص تھے مگر اب تک کوئی ایسا دعویٰ نہیں کیا گیا کہ انسان کے تخلیقی کام اور خصوصاً وہ کام جو ادبی اور فنی تخلیق سے متعلق ہیں انھیں بھی کمپیوٹر کر پائے گا۔ کمپیوٹر تو وہی کچھ کر سکتا ہے جو کچھ اس کو فیڈ کیا گیا ہے مگر وہ اپنے طور پر کوئی ایسا نتیجہ نہیں نکال سکتا جس کے لئے اسے پہلے سے پروگرام نہ دیا گیا ہو چنانچہ مشین بہت کچھ کر سکتی ہے مگر شاعری جیسا بے افادہ کام سرانجام نہیں دے سکتی

میرے خیال میں اس کی وجہ یہ ہے کہ مشین کا کوئی باطن نہیں جس کا اظہار وہ چاہتی ہو۔ مشین وہ تمام کام کر سکتی ہے جسے ہم نے اپنی گفتگو میں دائیں ہاتھ کا کام کہا ہے مگر وہ کچھ کر سکنے کا کوئی امکان فی الحال نظر نہیں آتا جو بائیں ہاتھ کا ہنر کہلاتا ہے۔ یہ شاید انسانی دماغ کا تخلیقی حصہ ہے نئے نئے خیالات بھی اسی کو سوجھتے ہیں۔ ایسے خیالات بھی جو بعد میں میکانکی کہلاتے ہیں کششِ ثقل کا پہلا خیال جو نیوٹن کے ذہن میں آیا، ذہن کے اسی حصے کا کمال تھا جو بائیں ہاتھ کو ہنرمند بناتا ہے۔

چنانچہ ہر طرح کی سائنسی تکنیکی ترقی کے باوجود شاعری اور تمام فنون کی ضرورت ہمیشہ محسوس کی جاتی رہے گی۔ انسان نے تاریخ اور ما قبل تاریخ کا سارا سفر بغیر اپنے لئے ایک باطن تعمیر کئے طے نہیں کیا، مگر اب سائنس کے تکنیکی شعبے نے بے حد اہمیت اختیار کر لی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ دنیا بھر کی تمام آسائشوں کا تعلق اسی شعبے سے ہے۔ اس کے علاوہ جدید دنیا جس قدر تشویش کا شکار ہے اس کی بنیاد بھی یہی ہے۔ پچھلے دو تین سو برس میں انسان کے ارتقا کا بیشتر حصہ

ٹکنالوجی ہی کی ذیل میں آتا ہے۔ پہلے اعتراض یہ تھا کہ استخراجی فکر کو ضرورت سے زیادہ استعمال کیا جاتا ہے اور تجربات کی مدد سے حاصل شدہ نتائج کی پروا نہیں کی جاتی۔ ایک بات جو اس سارے پس منظر میں بہت کم بیان کی جاتی ہے یہ ہے کہ اس عہد کا سارا فکر کسی نہ کسی اخلاقی نظام کے تحت آتا تھا۔ یونان کی اخلاقیات ویسے تو کافی ترقی یافتہ تھی مگر غلامی کے مروج نظام نے اس کے اندر دراڑیں پیدا کر دیں۔ یونان کے سنہری عہد کے بعد جب قرون وسطیٰ میں مذہب کی اثر اندازی زیادہ عمیق ہو گئی تو بھی اخلاقی حدود قائم و دائم رہیں۔

جدید سائنس نے استخراجی طریق کار کے ساتھ اخلاقیات کو خیر باد کہہ دیا۔ اب سائنس مقصود بالذات ہو گئی۔ وہ علوم جن کو انسانیت کی خدمت کرنا تھی، خود منزل بن بیٹھے اور یوں "ذریعہ" مقصد بن گیا۔ اس رویے کی مثال اس کنجوس کی سی ہے جو روپیہ اس لئے اکٹھا کرنا شروع کرے کہ اس سے زندگی کی بعض آسائشیں حاصل کر سکے گا مگر وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ روپیہ کمانا ہی مقصد بن جائے اور زندگی ویسی ہی بے آسائش رہے جیسی کہ پہلے تھی۔ اخلاقیات سے سائنس کے الگ ہو جانے سے جو مصیبت پڑی وہ یہ ہے کہ ایسے شعبوں کو بھی ترقی دے دی گئی جو خود انسان اور جانداروں کے لئے بے حد خطرناک ہیں۔ اب سائنس داں کوئی نہایت خطرناک جنگی ہتھیار بنانے کے بعد اپنی ایجاد پر فخر کرتا ہے اور وہ یہ بھول جاتا ہے کہ انسانیت پر اس کے اثرات کیا ہو سکتے ہیں۔ اب نوبل جیسے سائنس دانوں کا بھی زمانہ گذر گیا جو ڈائنامائیٹ ایجاد کرنے کے بعد نوبل انعام جاری کر کے اپنے ضمیر کی خلش کو مٹا سکیں۔

مذکورہ بالا صورت حال جوں جوں شدید تر ہوتی جا رہی ہے، بائیں ہاتھ کی تحریروں کی ضرورت بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ فرق ضرور بڑھ گیا ہے کہ بائیں ہاتھ کے تمام علوم اب زیادہ معلومات کا سہارا بھی لیتے ہیں اور ان کے اندر شماریات بھی در آئی ہے۔ پیرا سائیکولوجی ہی کی مثال لے لیجیے۔ اس کی تجربہ گاہوں کا طریق کار کسی طرح سائنس کی دوسری تجربہ گاہوں سے مختلف نہیں ہے۔ یہ کہنا زیادہ درست ہو گا کہ علوم مخفیہ یا آکلٹ اپنے لئے سائنسی بنیاد تلاش کر رہے ہیں اور جدید طبیعیات اس حد تک تخیلاتی ہو گئی ہے کہ کائنات کا جدید تصور دیوانے کا خواب نظر آتا ہے۔

جب جدید سائنس نے اپنی ابتدا کی تھی تو جو کچھ موجود تھا یا تو اسے رد کر دیا گیا یا اس کے بارے میں مکمل تشکیکی رویہ اختیار کیا گیا۔ یہ امید کبھی کبھی واضح الفاظ میں مگر عموماً بین السطور دلائی گئی تھی کہ انسان کے پاؤں تلے سے مذہب اور اخلاقیات کی جو زمین کھینچ لی گئی ہے اس کی جگہ زیادہ مضبوط اور ٹھوس بنیاد مہیا کر دی جائے گی چنانچہ انیسویں صدی کے آخر تک تو یہی لگتا تھا کہ جو کچھ ہونا تھا ہو چکا اور اب انسانوں کے لئے سوائے فیشنوں کو بدلتے رہنے کے اور کوئی ضرورت باقی نہ رہے گی، مگر اب ہم ایسے دوراہے پر کھڑے ہیں جہاں سے اتھاہ اندھیرے میں چھلانگ لگائی جا رہی ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ نیچے زمین ہے یا نہیں!

رسل نے سچ کہا تھا کہ انسان کو علم کے یقین کی ضرورت ہے اور یہی دولت ہم سے چھن چکی ہے۔ اس لئے اپنے اندر کی دنیا میں ایک بار پھر جھانکنا ضروری ہو گیا ہے کیونکہ یہاں کہیں یقین نام کی کوئی شے ہوا کرتی تھی:

اپنے ہی دل میں وصل کی لذت تلاش کر
جو لہر کھو گئی ہے انہی پانیوں میں ہے

اب انسان کو بائیں ہاتھ کی تحریروں کی ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔ اسے ان تمام تنقیدوں سے بے نیاز ہو کر اپنی ذات کا اظہار کرنا ہے جو اسے جدید شاعر ثابت نہیں کرتیں۔ مغرب میں جزوی طور پر یہ روایت چل نکلی ہے کہ مشینوں کی تال پر شاعری کی جائے یا دوسرے لفظوں میں اپنے آپ کو بہلانے کے لئے شاعری کا سہارا لیا جائے۔

یہ کام کسی حد تک ہمارے ہاں بھی ہوا ہے۔ کئی ایک ترقی پسند اور لسانی تحریکیں ایسی ہیں جنھوں نے ذات کی بجائے غیر ذات پر زور دیا ہے۔ وہ کسی سیاسی نظام یا بدلی ہوئی میکانکی دنیا کے ساتھ قدم بہ قدم چلنا چاہتے تھے مگر مشکل یہ آ پڑی کہ شاعری اپنے مرکزی نقطے میں قدامت پسند نہ بھی ہو، ماضی سے جڑی ہوئی ضرور ہوتی ہے اور اس کا اظہار بائیں ہاتھ کی تحریر کے علاوہ کیا ہی نہیں جا سکتا۔

اسٹائل کی حقیقت

محب عارفی

"کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور" — تو کیا غالب کا مرتبۂ شاعری متعین اس سے ہوگا کہ اپنی عمارت کی آرائش کے لئے وہ کیا کیا رنگ و روغن استعمال کرتے ہیں اور کن کن کاری گریوں سے؟ غالب جو لفظ اپنی شاعری میں لاتے تھے، گنجینۂ معنی کا طلسم بنا کر لاتے تھے۔ لہٰذا یہ گمان کرنا بے جا ہوگا کہ "اندازِ بیان" کا صحیح مفہوم اُن کے پیشِ نظر نہیں تھا۔ ایک جگہ انہوں نے "طرزِ بیدل" میں ریختہ لکھنے پر بھی فخر کیا ہے۔ روحانی کیفیتوں (؟)، فکر کی گہرائیوں، تخیل کی بلندیوں، تصور کی رعنائیوں، مشاہدے کی باریک بینیوں کو انتہائی کیف انگیز شاعری میں ڈھال دینا، بیدل کا امتیازی وصف ہے۔ کلام بیدل کی اس امتیازی خصوصیت سے غالب ناواقف نہیں تھے، دراصل اسی امتیازی خصوصیت کو انہوں نے "طرزِ بیدل" کہا ہے، غالب کی مراد یہ ہرگز نہیں ہو سکتی کہ بات عامیانہ ہو یا دقیع، بس اُسے نمک مرچ لگا کر اس طرح کہہ دیا جائے کہ ایک مخصوص قسم کا مزہ پیدا ہو جائے۔ اگر "طرز" یا "اندازِ بیان" سے مراد یہی نمک مرچ لگا کر کوئی مخصوص قسم کا مزہ پیدا کر دینا ہو تو مثلاً غالب کو داغ پر کس اعتبار سے فوقیت ہوگی؟ آخر داغ کی شاعری بھی تو ایک مخصوص "اندازِ بیاں" کی حامل ہے!

اُن واردات میں، جن سے میرا شعور دوچار ہوتا رہتا ہے، منطقی معنوں میں کوئی شریک نہیں ہو سکتا، چاہے وہ حسی واردات ہوں یا احساساتی یا فکری یا تخیلاتی یا روحانی (؟) پھر بھی بعض اوقات میرے شعور کی واردات کچھ اس نوعیت و شدت کی ہوتی ہیں کہ بے اختیار میرا جی چاہنے لگتا ہے کہ اُن میں دوسروں کو بھی شریک کر لوں۔ یہ اضطراری خواہش اپنی تسکین کے لئے مجھے کوئی وسیلۂ شرکت پیدا کرنے پر اکساتی ہے، اس لئے تخلیقی بے چینی کہلائے گی۔ فرض کیجئے مجھ پر قولنج کا شدید دورہ پڑا ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ میرے اس درد کو میرے سوا کوئی محسوس نہیں کر سکتا، یعنی میری اس تکلیف میں کوئی صحیح معنوں میں شریک نہیں ہو سکتا۔ ہاں کرب کے آثار میرے چہرے وغیرہ پر اتنے نمایاں ہو سکتے ہیں یا میں کچھ اس طرح تڑپ اُٹھ سکتا ہوں کہ اگر آپ مجھے دیکھ رہے ہوں اور خود بھی کبھی اس تکلیف کا مزہ چکھ چکے ہیں تو میرے کرب کی جسمانی علامتیں اور میرا تڑپنا دیکھنے سے آپ کی اس تکلیف کی یاد آپ کے دل میں تازہ ہو جائے گی اور آپ میری موجودہ تکلیف کا کچھ اندازہ کر لیں گے۔ اگر آپ کو قولنج کا نہیں، کسی اور قسم کے شدید جسمانی درد کا تجربہ ہو چکا ہے تب بھی میری بے زبان، حرکات و سکنات دیکھ کر میری موجودہ تکلیف کا کچھ نہ کچھ اندازہ آپ ضرور کر لیں گے، دونوں صورتوں میں آپ کا دل میرے لئے کڑھنے لگے گا اور بے اختیار آپ چاہنے لگیں گے کہ میری تکلیف کسی تدبیر سے رفع کی جائے، بشرطیکہ آپ شقی القلب نہ ہوں۔ میری تکلیف کو اپنی گزشتہ تکلیف پر قیاس کر کے آپ کا اس طرح متاثر ہو جانا ہی بس وہ صورت حال ہے جسے میری تکلیف میں آپ کا شریک ہونا، گردانا جا سکتا ہے اور اسی نوعیت کی اثر انگیز یا کیف انگیز، شرکت غیر پر، تخلیقی بے چینیوں کو اکتفا کرنا پڑتا ہے۔

مفروضۂ بالا میں میرے چہرے وغیرہ پر جسمانی کرب کے آثار کا پیدا ہونا یا میرا تڑپ اٹھنا، آپ کے لئے متاثر ہونے کا

وسیلہ بنا۔ اگر میں جسمانی درد کے بجائے کسی غیر جسمانی ہیجان میں مبتلا ہوں مثلاً غضب ناکی، ہیبت، صدمے یا جوشِ انبساط میں، تو اس ہیجان کا راز بھی میری حرکات و سکنات سے ظاہر ہو سکتا ہے جو آپ کے دل میں اُس ہیجان سے مناسبت رکھتا ہوا تاثر پیدا کرنے کا وسیلہ ہوں گی۔ غرض کسی کی شعوری کیفیت میں شرکت کے وسیلے، بس چند اشارے ہوتے ہیں جو دوسروں کے دلوں میں اس کیفیت سے مناسبت رکھتی ہوئی اُن کی اپنی سابقہ کیفیتوں کی یاد تازہ کر دیتے ہیں۔ میری حرکات و سکنات وغیرہ سے میری شعوری وارداتِ حاضرہ کا بے اختیار ظاہر ہو جانا، حاضرین کے لئے اُن واردات میں مذکورہ بالا قسم کی شرکت کا بلاواسطہ وسیلہ ہو گا۔

ایسے بلاواسطہ اشارے، سنِ شعور کو پہنچے ہوئے لوگوں کے مافی الضمیر کا نہایت قلیل حصّہ ظاہر کر پاتے ہیں۔ ہمارے شعور کا نہایت مختصر جزو، اپنی وارداتِ حاضرہ پر مرکوز رہتا ہے، اس کے بیشتر حصے پر معمولاً اس کی سابقہ واردات کی یادیں کسی نہ کسی شکل میں حاوی رہتی ہیں۔ قدرت نے ہمیں کچھ ایسا بنایا ہے کہ مفصل و متواتر باہمی تعاون کے بغیر ہمارا نوعی سلسلۂ حیات جاری نہیں رہ سکتا۔ اور ایسا تعاون باہمی اس کے بغیر ممکن نہیں کہ ہم ایک دوسرے کی باطنی کیفیتوں سے، جن کی اکثریت سابقہ شعوری کیفیتوں پر مشتمل ہو گی، موقع بہ موقع واقف ہوتے رہیں۔ اپنی سابقہ شعوری واردات سے اپنے ہم جنسوں کو کسی نہ کسی حد تک مطلع کرتے رہنا، ہماری زندگی کی ایک مجبوری ہے۔ اور یہ کام، حرکات و سکنات جیسے بلاواسطہ اشاروں سے انجام نہیں دیا جا سکتا۔ اس کے لئے ہم بالواسطہ وسائل ابلاغ کے محتاج ہیں۔ جن بالواسطہ وسائل ابلاغ سے قدرت نے ہمیں نوازا ہے اُن میں اہم ترین اور سب سے زیادہ قابلِ استعمال، ہمارا نطق ہے۔ ہم حیوان ناطق ہیں۔ ہمارے شعور کی سابقہ واردات میں سے جو ہمارے حافظے میں محفوظ ہوں، چند ہی ایسی ہوتی ہیں جن میں دوسروں کو شریک کرنے کے لئے ہم نطق کے بجائے کوئی اور بالواسطہ وسیلۂ ابلاغ استعمال کر سکیں۔ بامعنی عبارت اپنے مصنف کی گزشتہ شعوری حالت کی آئینہ دار ہوتی ہے، گو یہ لازمی نہیں کہ وہ حالت اصلی ہی ہو، بناوٹی نہ ہو۔ ہم کوئی بامعنی عبارت پڑھتے یا سنتے ہیں تو اس کی تہہ میں کارفرما شعوری کیفیت سے مناسبت رکھتی ہوئی ہماری اپنی بعض گزشتہ کیفیتیں ہمیں یاد آ جاتی ہیں اور ہم اس طرح مصنف کی متعلقہ باطنی کیفیت میں بالواسطہ شرکت حاصل کر لیتے ہیں۔

ہم اپنے قوائے شعور کے بیج لیے ہوئے پیدا ہوتے ہیں۔ اُن کی نشوونما کے لئے غذا، وہ تجربات فراہم کرتے ہیں جو ہمیں بیرونی دنیا سے تعاون و تصادم کی بدولت متواتر ہوتے رہتے ہیں۔ یہ بیج گویا امکانات کے ہیولے ہوتے ہیں جو ہمیں اپنے آباؤ اجداد سے وراثتہً ملتے ہیں اور ہماری جسمانی شکلوں کی طرح ایک دوسرے کے مماثل بھی ہوتے ہیں، ایک دوسرے سے مختلف بھی۔ ہر شخص کے تجرباتِ زندگی بھی، دوسروں کے تجربات سے کچھ نہ کچھ مختلف ضرور ہوتے ہیں؛ تجربات کا اختلاف، ہم معاشرہ و ہم طبقہ افراد کے درمیان عموماً کم ہوتا ہے، مختلف المعاشرہ و مختلف الطبقہ افراد کے درمیان عموماً زیادہ ہوتا ہے، لیکن ہوتا بہر حال ہے۔ پیدائشی تفاوت، غیر مماثل تجرباتِ زندگی کا دودھ پی کر پلیں گے تو نتیجہ ظاہر ہے کہ کیا ہو گا۔ پختہ عمر کو پہنچتے پہنچتے ہر شخص کے قوائے شعور ایک مخصوص ہیئت ترکیبی، ایک منفرد شخصیت اختیار کر لیتے ہیں جو کسی اور شخص کی شخصیت سے کلی مماثلت نہیں رکھتی۔ چنانچہ مختلف افراد میں، ایک ہی صورت حال کی پیدا کردہ شعوری کیفیتیں، باہم دگر کچھ نہ کچھ مختلف ضرور ہوں گی۔

مجھے ۳ جون ۱۹۴۷ء کی ایک نشست یاد آ رہی ہے جس میں ریڈیو سے تقسیم برعظیم کا فیصلہ، میں نے اپنے چند دفتری رفیقوں کے ساتھ سنا تھا۔ اس کا ذکر بے محل نہ ہو گا۔ فیصلہ سن کر ایک صاحب جو کانگریسی ہندو تھے، غصے سے کانپنے لگے اور بڑے بڑے کانگریسی لیڈروں کو موٹی موٹی گالیاں دینے لگے۔ ان صاحب کی زبان سے بے اختیار نکلے ہوئے ایک فقرے کا مفہوم کچھ یوں تھا: "کاش! جناح ہندوؤں میں پیدا ہوا ہوتا!"۔ ایک صاحب کو جو کانگریسی مسلمان تھے، تقسیم برعظیم کا ملال بھی تھا، آزادی ملنے کی خوشی بھی۔ اپنے ملے جلے جذبات کا انہوں نے بے ساختہ اظہار کیا۔ ان کی کچھ عکاسی اس مصرع سے ہو سکتی ہے۔ پھر کپڑے بلا سے پھٹ

گئے سودا تو پٹ گیا۔! ایک صاحب جو مسلم لیگی تھے خوشی کے مارے آپے سے باہر ہوئے جا رہے تھے اور یہ شعر پڑھتے جاتے تھے:

ہمیں حق ہے کہ ہم بدست ہوں، قسمت پہ اترائیں
پیئیں، پی کر گریں، گر کر اٹھیں، اٹھ کر پیئیں گائیں

مسلم لیگی ایک اور صاحب بھی تھے جن کی آنکھوں میں خوشی کے آنسو تھے اور زبان پر یہ شعر:

للہ الحمد ہر آن چیز کہ خاطر می خواست
آخر آمد ز پسِ پردۂ تقدیر پدید!

ایک اور مسلم لیگی بھی تھے اور وہ بھی کچھ کم خوش نہیں تھے لیکن کسی قدر متردد بھی تھے۔ کہہ رہے تھے یہ تو مجھے یقین تھا کہ پاکستان بن کر رہے گا، دیکھنا یہ ہے کہ اسے قائم رہنے دیا جاتا ہے کہ نہیں۔ غرض ایک ہی اعلان، مختلف اشخاص میں مختلف کیفیتوں کا موجب ہوا۔ پہلے تین صاحبان کے تاثرات تو خیر ایک دوسرے سے بالکل ہی مختلف تھے آخری تین کے بھی، بنیادی مماثلت کے باوصف، ایک دوسرے سے کسی قدر متفاوت ضرور تھے: ایک کی خوشی، سرخوشی کی سرحدوں کو چھو رہی تھی؛ دوسرے کی متانت آمیز تھی، تیسرے کی خوشی میں، متانت کے ساتھ ساتھ کسی قدر تشویش بھی شامل تھی۔ اعلان، تینوں آخر الذکر حضرات کے حسب دل خواہ تھا، اس لیئے ان کے والہانہ اور فوری تاثرات کی جزئی نا مماثلتوں کا سبب اس کے سوا اور کیا رہا ہوگا کہ ان کی شخصیتیں بالکل ایک سی نہیں تھیں؟

فرض کیجئے آپ کسی وجہ سے ایک ایسے ذہنی ہیجان میں گرفتار ہو گئے ہیں کہ آپ کی طبیعت اس ہیجان میں دوسروں کو شریک کرنے کے لئے مضطرب ہو گئی ہے۔ جلد یا بدیر یہ تخلیقی اضطراب آپ کے شعور کی ایک حاضر کیفیت ہو جائے گا اور اس کا محرک ہیجان ایک گزری ہوئی کیفیت۔ اس تخلیقی اضطراب کی خاطر خواہ تسکین جب ہی ہوگی کہ آپ اس مخصوص گزشتہ ہیجان میں دوسروں کے لیے کیف انگیز شرکت کا وسیلہ پیدا کرنے میں کامیاب ہو جائیں۔ یہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ مختلف اشخاص میں ایک ہی صورت حال کے پیدا کردہ تاثرات، ایک دوسرے سے کچھ نہ کچھ مختلف ضرور ہوتے ہیں؛ ہر شخص ایک منفرد شخصیت، اثر پزیری کے ایک منفرد نہج کا حامل ہوتا ہے، چنانچہ ایک ہی نوعیت و شدت کے مہیج، ہر شخص کے دل میں ایک ہی نوعیت و شدت کا تخلیق انگیز ہیجان پیدا نہیں کر سکتے۔ آپ کا ذہنی ہیجان اور اس کا پیدا کردہ تخلیقی اضطراب، دونوں لازماً آپ کی شخصیت کے منفرد ڈھانچے میں ڈھلے ہوئے ہوں گے۔ اس لئے آپ کے ہیجان و اضطراب میں دوسروں کی قرار واقعی شرکت جس وسیلے سے ہو سکتی ہے اس پر بھی آپ کی شخصی انفرادیت کی چھاپ کا ہونا، ناگزیر ہے۔ اگر آپ کے تخلیقی اضطراب کی خاطر خواہ تسکین، موزوں کلام تخلیق کرنے سے ہوتی ہے تو وہ موزوں کلام شاعری ہوگا۔ شاعری یعنی جاندار شاعری، وہ موزوں کلام ہوتا ہے جو شاعر کے تخلیق انگیز ہیجان میں، با اہلیت قارئین کی کیف انگیز شرکت کا وسیلہ ہو۔ شاعر کا تخلیق انگیز ہیجان، اس ہیجان کی پیدا کردہ تخلیقی بے چینی اور وہ موزوں کلام، جس کی تخلیق سے اس تخلیقی بے چینی کی خاطر خواہ تسکین ہوتی ہو، یہ گویا تین ضلعے ہیں جن سے جاندار شاعری کا مثلث ترکیب پاتا ہے اور ان میں کا ہر ضلع، شاعر کی شخصی انفرادیت کے رنگ میں رنگا ہوا ہوگا۔

شاعر اپنی تخلیقی بے چینی کے ہاتھوں مجبور ہوتا ہے کہ اس بے چینی کی خاطر خواہ تسکین کے لئے فکر سخن کرے؛ یعنی اس بے چینی اور اس کے مہیج کی نوعیت و شدت کی تشخیص کرے، اس نوعیت و شدت سے مناسبت رکھتی ہوئی ہیئت موزونیت (بحر یا بحروں کے امتزاج) کا انتخاب کرے، اس نوعیت و شدت سے معنوی و غیر معنوی مناسبت رکھتے ہوئے الفاظ

اور ان کی معنویتوں کی مناسب تقویت کے لئے تمثالیں، تمثیلیں، تشبیہیں، ملاحتیں، تلمیحیں وغیرہ سوچے، اور ان عناصر کو ایک دوسرے میں پیوست کر کے یک جان کر دے، نتیجۃً جو موزوں کلام وجود میں آئے گا، ضروری ہے کہ بالبیت قارئین کے لئے شاعر کے متعلقہ ہیجان میں کیف انگیز شرکت کا وسیلہ ثابت ہو۔

اس چار مراحل فکر سخن کے بغیر، جاندار شاعری تخلیق نہیں کی جا سکتی، گو بسا اوقات شاعر کا ذہن، اپنی اعلیٰ صلاحیتوں، وسعتِ مطالعہ اور سابقہ ریاضتوں کی بدولت، تخلیقی بے چینی کے شدید دباؤ کے تحت، یہ کام ایسی پھرتی سے انجام دے لیتا ہے کہ شاعر کو اس کی پوری خبر نہیں ہونے پاتی۔ یہ جاں فشانی، شاعری کے جاندار ہونے کی اپنی فطری شرط ہے، باہر سے عائد کردہ کوئی اتالیقی ہدایت نہیں ہے۔ جاندار شاعری کے لئے، فقط معنی کا ابلاغ کافی نہیں ہوتا، چاہے وہ موزوں کلام ہی کے وسیلے سے ہو۔ ایسا موزوں کلام، شاعری کا جسدِ بے روح ہو گا۔ موزوں کلام میں، روحِ شعریت سرایت نہ کرے گی جب تک ابلاغ کیف انگیز نہ ہو گا۔ جاندار شاعری کے لئے ابلاغِ معنی سے زیادہ ضروری ابلاغِ کیف ہے۔ اور صحیح ابلاغِ کیف کے وسیلے، مذکورہ بالا چار مراحل مشقت کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتے۔ اس حقیقت کا کچھ اندازہ شاید چند مثالوں سے ہو سکے۔ میں یہ مثالیں، علامہ اقبالؒ کے کلام سے نکال رہا ہوں جنہیں، بیسویں صدی کے ایک بہت بڑے دانشور، مولانا ابو الکلام آزاد نے اردو کا سب سے بڑا شاعر مانا ہے۔

علامہ کا ایک مشہور شعر ہے:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

یہ شعر زبانِ حال سے کہے دے رہا ہے کہ شاعر، فکرِ سخن کے مذکورہ بالا مرحلوں سے نہیں گذرا ہے۔ وہ جوش تو اس شعر میں موجود ہے جو تلقینِ عمل کے لئے مفید ہوتا ہے لیکن بحر کی سست روی، اس جوش کو خاطر خواہ سہارا نہیں دیتی۔ "نہ نوری" اور "نہ ناری" کی صوتی ناگواری سے ابلاغِ کیف مجروح ہوتا ہے۔ شعر کو اس کمزوری سے پاک رکھنے کی بھی پوری کوشش نہیں کی گئی ہے۔ کیف انگیزی کے لئے، بات کا دل کو لگنا ضروری ہوتا ہے اور اس کے لئے جوش کے علاوہ کچھ اور دلکشیاں بھی ہونی چاہئیں جن کا نسخہ کوئی تجویز نہیں کر سکتا لیکن جو خود بخود پیدا ہو جاتی ہیں اگر شاعر فکرِ سخن کا حق ادا کر دے۔ مثلاً منقولہ ذیل قطعے میں علامہ نے فکرِ سخن کا حق ادا کر دیا ہے:-

ساحلِ افتادہ گفت گرچہ بسے زیستم
ہیچ نہ معلوم شد آہ کہ من کیستم
موجِ ز خود رفتۂ تیز خرامید و گفت
ہستم اگر می روم گر نہ روم نیستم

بحر کی تیز رفتاری دیکھئے جو اپنی ذات سے خود گویا قاری کو عمل پر اکسا رہی ہے۔ پھر ساحلِ افتادہ کی بے عملی و بے حقیقتی اور اس کے تقابل میں جوشِ عمل سے از خود رفتہ، موج کی فعالی و نمودداری ملاحظہ ہو۔ یہ تمثالیں، بحر کی تیز روی کے اثر کو تیز کر رہی ہیں۔ آخری مصرع کا متحرک استعارہ تو واقعیت کی ایسی شان رکھتا ہے کہ پڑھنے والے کا ذہنی جمود کی مزاحمت جواب دے جاتی ہے اور وہ بلا کسی منطقی دلیل کے، ضرورتِ عمل کا قائل ہو جانے پر اپنے آپ کو مجبور پاتا ہے۔ ایسا شاعرانہ

استدلال، منطقی استدلال سے کہیں زیادہ یقین انگیز ہوتا ہے۔ دنیا میں پنپنے کے لئے ہمہ تن عمل ہو جانے کی ضرورت کا احساس ہے جس نے شاعر سے یہ قطعہ کہلوایا ہے اور اس احساس میں قارئین کی بھرپور شرکت حاصل کرنے کے لئے یہ احتیاط بھی برتی گئی ہے کہ تلقین عمل کا ایک حرف بھی قطعے میں نہ آنے پائے۔ صاف جھلک رہا ہے کہ فکر سخن کے ضروری مراحل شاعر نے بہ وجہ احسن طے کر لئے ہیں۔

دوسری مثال :۔

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں !!

کائنات عبارت ہے محض تغیرات، حرکتِ محض کے ناقابل انقطاع سلسلوں سے، اس حقیقت کا احساس اس شعر کا محرک ہے لیکن یہ شعر ایک تقریباً بے کیف اعلان ہو کر رہ گیا ہے۔ کم کیفی کے تدارک کے، یعنی شعریت کی تقویت کے اسباب، حسب ضرورت بہم نہیں پہنچائے گئے ہیں۔ "کہے کہا" کے تنافر تک سے بچنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ ثبات اور تغیر کا تضاد، کیف آفرینی کی ایک کوشش ضرور ہے لیکن اس مضمحل کوشش کو بحر کی مضمحل ترا فتار نے بے اثر کر دیا ہے، بحر کی تھکی تھکی روانی، تغیر و حرکت سے مناسبت رکھتا ہوا احساس، قاری میں نہیں پیدا ہونے دیتی۔ شعر کہے دے رہا ہے کہ فکر سخن کے لوازم، شاعر نے دل لگا کر پورے نہیں کئے ہیں۔ اگر کئے ہوتے تو کچھ اس طرح کا شعر برآمد ہوتا :۔

در ہر مژہ برہم زدن ایں خلق جدید است
نظارہ سگالد کہ ہماںست و ہماں نیست
(غالبؔ)

اپنے دل کو ٹٹول کر انصاف سے کہیئے کہ یہ شعر آپ کے دل میں ہمہ جہتی و دوامی حرکتِ محض کا بھرپور احساس پیدا کر دیتا ہے کہ نہیں۔ اس شعر کی عمر پچاس سال سے زیادہ کی ہو چکی ہوگی جب برگساں پر یہ حقیقت از سر نو منکشف ہوئی کہ موجودات، حرکت محض کے ناقابل انقطاع سلسلے ہیں اور بس۔ ہمارے قوائے ادراک اپنی جس خلقی معذوری کی وجہ سے، حرکت کے انقطاع ناپذیر سلسلوں کو ان کی اصل حالت میں اپنی گرفت میں نہیں لا سکتے اور انہیں غیر متحرک حالتوں کا حاصل جمع گردانتے پر مجبور ہیں، اس کی طرف توجہ دلانے کے لئے برگساں نے سینی میٹوگراف کی ہتم بالشان تشبیہ استعمال کی۔ یہ آلہ، غیر متحرک منظروں کے عکس، پردہ سیمیں پر اتنی تیز رفتاری سے ڈالتا ہے کہ ناظرین ایک منظر کے غیر متحرک ہونے کا ادراک ابھی نہیں کر پاتے کہ اس کے فوراً بعد کا غیر متحرک منظر ان کے پیشِ نظر ہو جاتا ہے اور نتیجۃً انہیں ایک ایسی حرکت نظر آنے لگتی ہے جو در اصل حرکت نہیں ہوتی، غیر متحرک حالتوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ تشبیہ کی یہ سہولت، غالبؔ کو میسر نہیں تھی لیکن دیکھیے، اس کی تخیلی صلاحیت نے فکر سخن کے ہفت خواں سر کر کے کیسی سحر آفرینی کی ہے۔ تغیرات کی سکوں ناپذیری کا تاثر "در ہر مژہ برہم زدن" کی متحرک تصویر سے پیدا کیا گیا ہے جو "چشم زدن میں" (IN NO TIME) کا مفہوم دیتی ہے۔ پھر "ہماںست و ہماں نیست" کے حضور و غیب، اچھلتی کودتی بحر کے زیر و بم سے ہم آہنگ ہو کر بے حرکتی کا پردہ فریب چاک کر دیتے ہیں اور کائناتی حرکتِ محض کا احساس، پوری کیف انگیزی کے ساتھ قارئین کے دلوں پر طاری ہو جاتا ہے۔

اسی دم نہ لینے والی کائناتی حرکت کے احساس کو شاعری میں ڈھالنے کے لئے خود اقبالؔ جب اپنی وافر تخلیقی قوت کو کام میں لا کر فکر سخن کے فطری مطالبات پورے کر دیتے ہیں تو وہ شاہکار وجود پاتا ہے جو "ساقی نامہ" کے عنوان سے اُن کے مجموعے "بال جبریل" کی زینت ہے۔ اس نظم کی تہہ میں، حرکت محض کے احساس کے علاوہ اس سے وسیع تر احساسات بھی کارفرما ہیں لیکن

کے احساس حرکت ہی تک توجہ محدود رکھئے تب بھی آپ تک ابلاغ کیف بھرپور ہوگا۔ یہ نظم، جوئے کہستاں کے اچکنے پھدکنے سے شروع ہوتی ہے اور ایسی رواں دواں بحر میں اور ایسی رواں دواں تمثالوں، تشبیہوں، تلمیحوں وغیرہ کی زبان میں لکھی گئی ہے کہ پڑھنے والے کے تاثرات گویا اچکتے، اچھلتے، پھسلتے ہوئے آخر کار جذبۂ ذوق پرواز میں تحلیل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ بعض بعض مصرعوں نے تو جیسے کئی صدیوں کی روانیٔ وقت سمیٹ لی ہو۔ "وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی ...... رُکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ، پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ ... گیا دور سرمایہ داری گیا، تماشا دکھا کر مداری گیا ..... دمادم رواں ہے یم زندگی ..... بڑی تیز جولاں بڑی تیز رس ؛

ازل سے ابد تک رم یک نفس ..... زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی ؛ دمادم نگاہیں بدلتی ہوئی ....".

منقولہ بالا مصرعوں میں "دمادم" کا دو جگہ استعمال ہوا ہے اور اس طرح استعمال ہوا ہے کہ گویا روانی کی گونج سنائی دینے لگتی ہے۔ یہ کلمہ، اقبال نے اس شعر میں بھی استعمال کیا ہے:۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے، دمادم صدائے کن فیکون

لیکن یہاں اس کا استعمال واضح طور پر بے محل ہے۔ اس شعر میں شاعر جس کیفیت سے دوچار ہے وہ روانی کی گونج کی تاب نہیں لا سکتی۔ ظاہر ہے کہ یہ شعر، تصور ارتقاء سے کشید کیا گیا ہے اور ایسے تصور ارتقاء سے جو ایک عام ذہن میں، علم و فکر کی مدد سے آسکتا ہے اس بات کی تصدیق لفظ "شاید" سے ہو جاتی ہے۔ ایسے تصور ارتقا پر تدریجیت یعنی "آہستہ خرام بلکہ مخرام" کا رنگ غالب ہونا چاہیئے اس کی پیدا کردہ کیفیت، کوئی جلالی کیفیت نہ ہوگی جس سے گھڑگھڑاہٹ یا سرپٹ دوڑنے کو کوئی مناسبت ہو۔ چنانچہ حق یہ ہے کہ اس شعر میں "صدائے دمادم" سے، متعلقہ کیفیت کے ابلاغ میں خلل واقع ہوتا ہے۔ یہ جمالی کیفیت، ریشمیں و مخملیں مناسبات کی متقاضی ہے۔ ایسے مناسبات کی جیسے مثلاً غالب کے اس شعر میں لائے گئے ہیں:۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ارتقا کی بزم خرامی کی کیا کیا رعایتیں اس شعر میں ملحوظ رکھی گئی ہیں۔ اہل نظر خود دیکھ لیں۔ البتہ ایک نازک رعایت کی طرف توجہ دلائے بغیر میں آگے نہیں بڑھ سکتا۔ ارتقا کا عمل کوئی سطحی حقیقت نہیں ہے کہ ہر کس و ناکس کو نظر آجائے؛ اس کے لئے دقیقہ رس نظر درکار ہے۔ اس باریک نکتے کا لحاظ رکھتے ہوئے غالب نے اپنی اصلی کیفیت کو، شعر کی ظاہری دلکشیوں کے دبیز پردوں میں چھپا دیا ہے تاکہ اسے سطح بینوں کی نظر نہ لگنے پائے۔

بے شک اقبال یہ قدرت رکھتے تھے کہ اپنے حساس تخیل کو "آں سوئے افلاک" پہنچا دیں اور عالم علوی سے عالم خاکی کے عمل ارتقا پر نظر ڈالیں۔ ایسے بلند مقام سے ظاہر ہے کہ وقت کی طنابیں کھنچی ہوئی نظر آئیں گی، ارتقائی تبدیلیوں کی عمریں لمحوں جیسی معلوم ہوں گی، تدریجیت، برق رفتاری محسوس ہوگی۔ ایسے مقام پر فائز ہو کر تخلیقی اضطراب، تصور ارتقا سے شاعری کشید کرے گا تو اس شاعری کو سے مناسبت، طوفانی جوش و خروش ہی کو ہوگی۔ مثلاً:۔

"ٹھہرتا نہیں کاروان وجود ! کہ ہر لحظہ ہے تازہ شان وجود ...
فقط ذوق پرواز ہے زندگی .... سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند ....
ازل اس کے پیچھے ابد سامنے ؛ نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے ....

اُلجھ کر سلجھنے میں لذت اسے ؛ تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے ....
ہوا جب اسے سامنا موت کا ؛ کٹھن تھا بڑا تھامنا موت کا ....
اتر کر جہانِ مکافات میں ؛ رہی زندگی موت کی گھات میں ....
مذاقِ دوئی سے بنی زوج زوج ؛ اُٹھی دشت و کہسار سے فوج فوج ...
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے ؛ اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے ...
ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات ..... خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات ....
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر ؛ ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر ...
یہ عالم یہ بت خانۂ چشم و گوش .... خودی کی یہ ہے منزلِ اولیں ...
بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر ؛ طلسمِ زمان و مکاں توڑ کر ....
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود ..... ہر اک منتظر تیری یلغار کا .....
تجھے کیا بتاؤں تری سرنوشت .... مگر تاب گفتار کہتی ہے بس ! ...
اگر یک سرِ موئے برتر پرم ؛ فروغِ تجلی بسوزد پرم "

(ساقی نامہ)

یہ جلالی کیفیت ہے جسے شاعری میں ڈھالنے میں علامہ نے فکرِ سخن کے فطری تقاضوں کا حق ادا کر دیا ہے۔ وہ کیفیت اور تھی جو اس شعر کی محرک تھی :-

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
....

جو ذوقِ صحیح پر واضح کئے دے رہا ہے کہ فکرِ سخن کے فطری مطالبات کا حق شاعر سے ادا نہیں ہو سکا۔

لیکن جس چار مراحلی فکرِ سخن کا میں نے ذکر کیا ہے وہ کوئی کمپوٹری فارمولا نہیں ہے کہ جس نے جب چاہا اس پر عمل کر لیا اور جاندار شاعری پیدا کر لی۔ صلاحیتِ شاعری کا جوہر خداداد ہوتا ہے جو قدرت کی طرف سے بعض افراد کو ودیعت ہوتا ہے، کسی کو کم، کسی کو زیادہ۔ مجرد موزونیِ طبعی کی حد تک، فطرت اتنی بخیل نہیں ہے لیکن موزونیِ طبعی، پیدائشی صلاحیتِ شاعری کا فقط ایک جز ہوتی ہے۔ پھر چونکہ خلقی رجحانوں کا غلبہ ہوتا ہے، اس لئے کچھ لازمی نہیں کہ سب فطری شاعر اپنے پیدائشی امکاناتِ تخلیقیت کو معراجِ کمال تک پہنچانے کی لگن ایک درجے کی رکھتے ہوں۔ یہ بھی کچھ لازمی نہیں کہ سب کے خارجی حالاتِ زندگی فطری امکاناتِ تخلیقیت کی نشو و نما کے لئے یکساں حد تک سازگار ہوں۔ چنانچہ ناگزیر ہے کہ پختگی کو پہنچی ہوئی ہر شاعرانہ تخلیقی شخصیت، شاعر کی مجموعی شخصیت کی طرح، بالکل منفرد ہو۔ تخلیقی شخصیت آخر شاعر کی مجموعی شخصیت کا ایک پہلو ہی تو ہو گی اور یہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ ہر شخص کی مجموعی شخصیت کا بالکل منفرد ہونا، ناگزیر ہے۔ یہی منفرد شاعرانہ شخصیت ہے۔ شاعر کی منفرد شخصیت کا یہی منفرد تخلیقی پہلو ہے جو تخلیقی بے چینیوں سے مجبور ہو کر، اپنی فطری و اکتسابی تخلیقی صلاحیتوں کے حسبِ توفیق، فکرِ سخن کے مذکورہ ہفت خواں سر کرتا ہے۔ شاعرانہ تخلیقی شخصیتوں کی یہ انفرادیتیں شاعر کے لئے کیا معنی رکھتی ہیں؟ محرکِ شعری ایک ہی ہو، اُسے جاندار شاعری میں ڈھالنے والے شاعروں کی فطری و اکتسابی

صلاحیتیں بھی ایک درجے کی ہوں اور فکر سخن کے وقت ان کی تخلیقی شخصیتوں کی تخلیق آمادگی بھی ایک ہی سی ہو، پھر بھی فکر سخن کا کوئی مرحلہ ایسا نہیں ہو سکتا جس پر ان شاعروں کی شخصی انفرادیتوں کی چھاپ نہ ہو، یعنی اُن میں سے ہر ایک کی شاعری کا، بشرطیکہ وہ پوری طرح جاندار ہو، بہ حیثیت مجموعی ایک منفرد انداز، ایک منفرد طرز ہونا ناگزیر ہے۔ اگر اُن میں کا کوئی شاعر کسی مرحلے پر اپنی مخصوص انفرادیت کو بروئے کار لانے سے کسی وجہ سے قاصر رہتا ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ اس مرحلے پر وہ اپنے آپ سے خلوص نہیں برت سکا، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ جو شاعری وہ تخلیق کرے گا وہ کسی قدر منافقانہ ہونے کی بدولت پوری طرح جاندار نہ ہوگی؛ تخلیقی منافقت کا یہ شائبہ، با اہلیت قارئین کی ذکاوت ذوق سے مخفی نہ رہ پائے گا۔ جاندار شعریت گویا تجسیم ہوتی ہے شاعر کی اُس انفرادیت کی جو اس کے تخلیق انگیز ہیجان، اس ہیجان کی پیدا کردہ تخلیقی بے چینی اور اس بے چینی کے وسیلہ تسکین، ان تینوں عناصر کے رگ و پے میں روح کی طرح سرایت کئے ہوئے ہوتی ہے۔ ایسی جاندار شعری تخلیقات کی کلیت ان تخلیقات کا صرف ظاہر نہیں، ان کے ظاہر و باطن کا مرکب، وہ چیز ہوتی ہے جسے شاعر کا اسٹائل یا انداز بیان کہتے ہیں۔ آخر بیان مافی الضمیر کے لسانی اظہار ہی کا تو نام ہے۔ مافی الضمیر سے قطع نظر کر لیجئے تو بیان، بیان کہاں رہ جائے گا؟ اسٹائل، شاعری کے لباس قسم کی کوئی چیز نہیں ہوتا، جاندار شاعری کی ناقابل تقسیم، وحدتِ روح و بدن ہوتا ہے جس کا منفرد ہونا، ناگزیر ہے: نہ روح سے الگ، بدن کی کوئی حقیقت ہوتی ہے نہ بدن سے الگ روح، عقل کے لئے قابل تصور ہے۔ غیر منافقانہ جاندار شاعری، ایک منفرد اسٹائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی؛ ایسی شاعری کا تخلیق کرنے والا کوئی فطری شاعر "صاحب طرز" ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

میں نے فکر سخن کے چار مرحلے جس ترتیب سے درج کیے ہیں وہ کوئی لازمی ترتیب زمانی نہیں ہے۔ آپ فطری شاعر ہوں اور کسی وقت کسی ہیجان کے زیر اثر، تخلیقی بے چینی میں مبتلا ہو جائیں تو اس کا لازمی نتیجہ نہ ہوگا کہ اُسی وقت آپ اپنی تخلیقی بے چینی سے، اسے شاعری میں ڈھال کر، عہدہ برآ ہو جائیں۔ ممکن ہے اُس وقت آپ کو فکر سخن کا موقع نہ ملے یا اس کا موقع مل جائے لیکن کسی وجہ سے خاطر خواہ کامیابی آپ کو حاصل نہ ہو پائے۔ ایسی صورت میں آپ کی تخلیقی بے چینی، اگر کافی زوردار ہوئی تو، معدوم نہ ہو جائے گی، بس آپ کے حافظے کے تہہ خانے میں روپوش ہو جائے گی اور شاعری میں ڈھلنے کے لئے موقع کی تاک میں تیار رہے گی۔ ماضی کی ایسی ناآسودہ تخلیقی بے چینیوں سے ہر فطری شاعر کا نہاں خانۂ دل ہمیشہ معمور رہتا ہے۔ چنانچہ یہ ہو سکتا ہے اور اکثر ہوتا ہے کہ شاعر پر تخلیقی آمادہ موڈ طاری ہو اور پہلے صوتی موزونیت کی کوئی ہیئت اُس موڈ پر غلبہ پالے اور اس کے بعد، سابقہ تخلیقی بے چینیوں میں سے کوئی ایسی بے چینی تازہ ہو جائے جو اس ہیئت موزونیت سے مناسبت رکھتی ہو اور شاعر، فکر سخن کے باقی ماندہ مرحلے خوش اسلوبی سے طے کر لے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے اور اکثر ہوتا ہے کہ تخلیق آمادہ موڈ پر پہلے بعض الفاظ اور اُن کی ترتیب یا بعض تمثالوں، تشبیہوں، علامتوں وغیرہ کے شعری امکانات حاوی ہو جائیں اور اس کے بعد، اُن سے مناسبت رکھتی ہوئی کوئی خوابیدہ تخلیقی بے چینی بیدار ہو کر شاعر سے فکر سخن کے بقیہ مراحل کامیابی سے طے کروا لے۔

چار مراحل فکر سخن کے ایک مرحلے کا بیان کرتے ہوئے، تمثالوں، تمثیلوں، تشبیہوں، علامتوں، تلمیحوں وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان کی حیثیت، معاون صنعتوں کی ہے جن کی مدد سے عبارت کی معنویتوں کو، یعنی شعریت کو بقدر ضرورت و حسب موقع، تقویت پہنچائی جا سکتی ہے۔ یہ سمجھنا درست نہ ہوگا کہ ان صنعتوں کے بغیر، پوری طرح جاندار

شاعری تخلیق نہیں ہو سکتی۔ بعض اوقات فطری شاعروں کو ایسے الفاظ ہاتھ آجاتے ہیں اور ان کا ایسا دروبست سوجھ جاتا ہے کہ کسی معاون صنعت کی قطعاً کوئی احتیاج باقی نہیں رہتی۔ اس نکتے پر توجہ دلانے کی ضرورت مجھے اس وجہ سے محسوس ہوئی ہے کہ مغربی تحریکوں کے زیر اثر ہمارے ہاں کچھ عرصے سے تمثالوں، علامتوں وغیرہ پر حد سے زیادہ زور دیا جا رہا ہے، یہاں تک کہ ہمارے بہت سے تازہ گویوں کے نزدیک تو یہ صنعتیں، جاندار شاعری کے اجزائے لاینفک کی حیثیت اختیار کر گئی ہیں۔ اس کا ایک سبب شاید یہ ہو کہ ان تازہ گویوں کو اپنی زبان کی گہرائیوں میں غوطہ زنی کرنے کے مواقع کافی نہیں ملے ہیں اور اس لئے انہیں معلوم ہی نہیں کہ ہمارے کن کن لفظوں کے کون کون سے زاویے کیا کیا ادائیں رکھتے ہیں اور ہمارے کن کن بہ ظاہر مردہ الفاظ میں، دانوں سے درخت بننے کے کیا کیا امکانات سانس لے رہے ہیں۔ یہ طبقہ ہمارے ذخیرۂ شاعری میں ہر سال کئی کئی مجموعوں کا اضافہ کرتا رہتا ہے۔ ان مجموعوں کو ذرا کھنگال کر دیکھئے کتنے اشعار یا نظمیں ایسی ملتی ہیں جو تمثالوں، علامتوں وغیرہ کے گل بوٹوں کے تکلف سے بری بھی ہو حسن ذاتی سے معمور بھی۔ ہمارے کلاسیکی اساتذہ کے مجموعوں میں لاتعداد ایسے اشعار موجود ہیں۔ ان میں سے چند اشعار "نمونۃً" یاد دلاتا ہوں:-

تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو ... رونا ہے، کچھ ہنسی نہیں ہے

کہتے تھے کہ یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں!

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا ... جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

آستیں اس نے جو کہنی تک چڑھائی وقت صبح
آ رہی سارے بدن کی بے حجابی ہاتھ میں

جو کوئی آئے ہے نزدیک ہی بیٹھے ہے ترے
ہم کہاں تک ترے پہلو سے سرکتے جائیں

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

میں نے جاندار شاعری کو، شاعر کی متعلقہ شعوری کیفیت میں "با اہلیت" قارئین کی کیف انگیز شرکت کا وسیلہ کہا ہے۔ یہ با اہلیت ہونے کی شرط، غلط فہمی پیدا کر سکتی ہے۔ یہ گمان ہو سکتا ہے کہ میرے خیال میں قارئین کا جید عالم شعریات ہونا ضروری ہے۔ میری مراد اس شرط سے بس اتنی ہے کہ جاندار شاعری کا کوئی نمونہ ان صاحبان ذوق کے لئے جاندار نہیں ہو سکتا جنہیں اس کے محرکات سے ملتی جلتی شعوری واردات کا تجربہ یا مشاہدہ نہ ہو چکا ہو۔ مثلاً ساتویں آٹھویں جماعتوں کے بعض نابالغ طلبہ شاعری کا اچھا خاصا ذوق رکھتے ہیں، لیکن ان میں سے کسی کے لئے یہ شعر جاندار نہ ہوگا:

شوقِ بے حد کے ارادوں سے ہے واقف نازِ حسن
شرمِ خوباں سب سمجھتی ہے زبانِ اضطراب

(حسرت موہانی)

حالانکہ ہماری آپ کی نظر میں اس شعر کے جاندار ہونے میں بھلا کیا شک ہو سکتا ہے؟ وجہ یہ ہے کہ جن تجربات و مشاہدات پر یہ شعر مبنی ہے ان سے ملتے جلتے تجربات و مشاہدات سے بھی کسی نابالغ کا دوچار ہونا خارج از امکان ہے۔ نابالغ اہل ذوق، اس شعر کے لئے با اہلیت قارئین نہیں ہو سکتے اور اس کے معنی یہ نہیں کہ ہر قسم کی شاعری کے لئے وہ اس بنا پر بے اہلیت ہوں گے کہ عالم شعریات نہیں ہیں۔

اور جن قارئین کے لئے شعر بالا میں خاطر خواہ کیف انگیزی موجود ہے، کچھ ضروری نہیں کہ ان سب کے لیے مندرجہ ذیل شعر بھی کیف انگیز ہوں۔

ہجومِ جلوۂ بے رنگ سے ہوش اس قدر گم ہیں
کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

وہ شمعِ حقیقت کی اپنی ہی جگہ پر ہے!!
فانوس کی گردش سے کیا کیا نظر آتا ہے

(اصغر گونڈوی)

قیاس چاہتا ہے کہ یہ شعر کسی روحانی واردات پر مبنی ہوں گے۔ اس روحانی کیفیت سے ملتی جلتی غیر روحانی کیفیت کے لذت آشنا اہل ذوق، ہمارے ہاں کم یاب سہی، نایاب نہیں ہیں۔ ان متجسس مزاج لوگوں کے لئے جو اپنی جبلی تجزیہ پسندی سے مجبور ہو کر، موجودات کے بنیادی اجزائے ترکیبی جان لینے کے درپے رہتے ہیں اور فیوض روحانی سے محروم بھی ہیں، کائنات یعنی مادے کی گوناگونیوں کی حقیقت کیا ہوگی؟ ہمارے قوائے ادراک، توانائی کے رواں دواں بادلوں سے، طرح طرح کی صورتیں تراشتے رہتے ہیں۔ اس طرح جیسے مثلاً دیوالی کے موقع پر شکر کے شیرے سے قسم قسم کی مورتیاں اور کھلونے بنائے جاتے ہیں یا

کمہار اپنے چاک کو گردش دے کر گیلی مٹی سے مختلف ڈیزائنوں کے برتن وغیرہ بناتا ہے۔ مادی کائنات کی گوناگونیاں ہمارے قوائے ادراک کے تراشے ہوئے تعینات ہیں جو قائم بالذات حقیقتیں نہیں۔ قائم بالذات حقیقت صرف ایک ہے ۔ سیل توانائی جو نام ہے مجرد صلاحیتِ کار کا۔ مجرد صلاحیتِ کار ہمارے لئے ناقابلِ تصور ہے، معنی بے صورت ہے، جلوۂ بے رنگ ہے یہی بنیادی حقیقت بے رنگ ہے جو مادی وجود کی مختلف سطحوں پر، گوناگوں صورتیں اختیار کر لیتی ہے اور نئی نئی صداقتوں کو جنم دیتی ہے۔ تجسس ذہنوں کی جبلی تجزیہ کاری اگر اس بنیادی حقیقت کے تصور میں غرق ہو کر رہ جائے تو ظاہر ہے کہ اس کی نظروں سے مادی کائنات کی بوقلمونی اوجھل ہو جائے گی۔ وہ اہلِ ذوق جن کے ذوقِ شعری کی ہیئت ترکیبی پر اس نوعیت کا غلبہ تجزیہ پسند تجسس کا ہو، ہمارے ہاں معدودے چند ہی ہیں۔ ان معدودے چند صاحبانِ ذوق کے لئے ظاہر ہے کہ اصغر گونڈوی کے منقولہ بالا شعروں میں خاطر خواہ کیف انگیزی کا وافر سامان موجود ہے۔ ان شعروں کے لئے بااہلیت قارئین اسی قبیل کے اہلِ ذوق ہوں گے۔ وہ صاحبانِ ذوق جو اس قبیل کے نہیں ہیں، ان شعروں سے صحیح کیف حاصل نہ کر سکیں گے اور اس لئے وہ، خاص ان شعروں کے لئے بااہلیت قارئین نہ ہوں گے گو اس کے معنی یہ نہیں کہ وہ ہر قسم کی شاعری کے لئے اعلم شعریات نہ ہونے کی وجہ سے بے اہلیت ہوں گے۔

لب لباب اس مضمون کا یہ ہے کہ اگر کوئی فطری شاعر، اپنی خداداد تخلیقی صلاحیت کو اس کے امکانات کا پورا پورا حق ادا کرتے ہوئے درجہ کمال تک پہنچادے اور شاعری کی تخلیق اسی التزام کے ساتھ کرے کہ اس کی ایسی شاعری، مخصوص انفرادیت کا دامن، تخلیقی عمل کے کسی مرحلے میں، دانستہ یا نادانستہ، اس سے چھوٹنے نہ پائے تو اس کی یہ شاعری جاندار ہوگی، ایک مخصوص اسٹائل کی حامل ہوگی، ایک منفرد اندازِ بیان ہوگی۔ ایسی شاعری تخلیق کرنے والے جن شاعروں میں قدرت کا ودیعت کردہ، تخلیقی جوہر تقریباً ایک درجے کا ہوگا، ان سب کے کلام، ان سب کے اندازہائے بیان، جاندار ہونے کی حد تک، ایک دوسرے کے تقریباً ہم پلہ ہوں گے گو اسٹائل ان کا اپنا اپنا ہوگا۔ رہا یہ سوال کہ ان اندازہائے بیان، ان اسٹائلوں کے فرقِ مراتب کی تشخیص کس اصول کے مطابق کی جانی چاہیے تو چونکہ یہ سب بلند ہم سطح ہوں گے، مصالحِ شناوری کو صرف یہ دیکھنا ہوگا کہ کون سا سمندر کتنا گہرا ہے۔ ان شاعروں کی تخلیقی شخصیتیں، ایک جیسی تو ہوں گی نہیں۔ ان کی دلچسپیوں کے اپنے اپنے دائرے ہوں گے یعنی ان سب کے لئے ایک ہی نوعیت کے محرکات ایک ہی درجے کی تخلیقی بے چینی کے موجب نہ ہوں گے۔ ان ہی سے کسی شاعر کا اسٹائل کتنا دقیع ہے یہ متعین اس سے ہوگا کہ وہ بالعموم کس قبیل کے ہیجانات سے اُن تخلیق انگیز ہیجانوں میں مبتلا ہوا ہے جن سے اس کی شاعری کے بیشتر جاندار حصے برآمد ہوئے ہیں۔ چنانچہ صاحبِ طرز شاعروں کے فرقِ مراتب کا تعین، ان کے محرکاتِ شعری کے فرقِ مراتب کے مطابق ہی کیا جائے گا۔ اس اصول کی تشائید بھی ضمناً اس بحث میں ہو گئی ہے جو حسرت موہانی اور اصغر گونڈوی کے شعروں کے حوالے سے گزشتہ صفحات میں کی گئی ہے۔ یہ اشعار طرزِ حسرت اور طرزِ اصغر کے نمائندہ شعروں میں سے ہیں اور میں فرض کرتا ہوں کہ معتبر ذوقِ سخن کے نزدیک حسرت اور اصغر دونوں، صاحبِ طرز شاعر ہیں اور ذہانت ذکاوت احساس اور فطری و اکتسابی شاعرانہ صلاحیتوں کے اعتبار سے دونوں ایک دوسرے کے تقریباً برابر ہیں۔ حسرت کا شعر جس تخلیقی شخصیت کا پیدا کردہ ہے اس پر جنسی جبلت کا غلبہ ہے۔ اصغر کے شعر جس تخلیقی شخصیت کے پیدا کردہ ہیں اس پر غلبہ، تحقیقی جبلت کا ہے۔ اب اگر کسی قاری کی نظر میں، انسان کی جنسی جبلت دقیع تر ہے اس کی تحقیقی جبلت سے تو اس قاری کے لئے حسرت کا اسٹائل، اصغر کے اسٹائل سے دقیع تر ہوگا۔ معقولیت کی نظر میں صورت برعکس ہے۔

ہر حقیقت اپنے امتیازی اوصاف سے پہچانی جاتی ہے، ہر حقیقت کا درجہ کمال اس سے متعین ہوتا ہے کہ اس میں اس

کے امتیازی اوصاف کس پائے کے ہیں، اس سے نہیں کہ اس میں اس کے غیر امتیازی اوصاف کس درجے کے ہیں۔ گھوڑدوڑ کے لیے گھوڑے کا انتخاب اس کی تیز رفتاری کی بناء پر کیا جائے گا، اس بناء پر نہیں کہ اس کا جسم کتنا سڈول ہے۔ بقائے نوع کے لیے بیشک جنسیت ایک انتہائی اہم جبلت ہے لیکن یہ جبلت، ہماری نوع کا کوئی امتیازی وصف نہیں ہے کہ ہماری نوع اپنے آپ کو باقی رکھ سکی ہے۔ جنسیت ایک انتہائی اہم جبلت ہے لیکن یہ جبلت، ہماری نوع کا کوئی امتیازی وصف نہیں ہے۔ ہم اپنے آپ کو اشرف المخلوقات جس بناء پر گردانتے ہیں وہ یہ نہیں ہے کہ ہماری نوع اپنے آپ کو باقی رکھ سکی ہے۔ باقی تو اپنے آپ کو اور بہت سی انواع بھی رکھ سکی ہیں اور ہم تو اب اپنی نوع کو شاید معدوم بھی کر دیں) تخلیقی جبلت اُن جبلتوں میں سے ہے جو نوع انسانی سے گویا مخصوص ہیں، یعنی گویا ہمارے امتیازی اوصاف نوعی ہیں بلکہ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے، تخلیقی جبلت ہی ہمارا اعلیٰ ترین امتیازی وصف نوعی ہے۔ ہم میں سے کسی کی تخلیقی شخصیت کس پائے کی ہے، یہ متعین اس سے ہوگا کہ ان اوصاف کی کلیت جو ہماری نوع سے مخصوص ہے اس شخصیت میں کس قوت کی ہے، اس سے نہیں کہ اس شخصیت میں جنسیت یا کوئی اور عام حیوانی جبلت کتنی زوردار ہے۔ چنانچہ فرض کیجئے: دو صاحب طرز شاعر حامد اور محمود، ذہانت، ذکاوت احساس اور فطری و اکتسابی شاعرانہ صلاحیتوں کے اعتبار سے، ایک دوسرے کے تقریباً برابر ہیں؛ حامد کی شخصیت پر، جنسیت جیسی عام حیوانی جبلتوں کا اتنا غلبہ ہے کہ بالعموم انہیں کی برانگیختگی اس کی جاندار شاعری کے بہترین حصوں کی محرک ہوئی ہے؛ محمود کی شخصیت پر، تجسس جیسی انسانی جبلتوں کا غلبہ ہے اور بالعموم انہیں کی برانگیختگی سے اس نے اپنی جاندار شاعری کے بہترین حصے تخلیق کیے ہیں۔ یہ صورت ہو تو معقولیت کی نظر میں محمود کو بہ حیثیت شاعر، حامد پر واضح برتری حاصل ہوگی۔

اور اس برتری کو محسوس وہی قارئین کر سکیں گے جن کے ذوق شعری کی نشوونما میں، خاص انسانی جبلتوں کا حصّہ زیادہ رہا ہے۔ ذوق شعری کے جوہر کی حیثیت تو ظاہر ہے کہ جمالی جبلت کی شعری شاخ ہی رکھتی ہے، جو تخلیقی ملکے کی طرح خداداد ہوتی ہے لیکن اس شاخ کی نشوونما، ہر صاحب ذوق کی مجموعی شخصیت کی نشوونما کے تابع ہوتی ہے۔ اس لیے پختگی کو پہنچتے ہوتے ذوق شعری پر، قاری کی مجموعی شخصیت کی چھاپ کا ہونا، ناگزیر ہے۔ جب ذوق شعری پر تجسس جیسی خاص انسانی جبلتوں کا غلبہ ہوگا وہ ذوق وقیع تر ہوگا اس شعری ذوق سے جس پر غلبہ، جنسیت جیسی عام حیوانی جبلتوں کا ہو۔ کسی صاحب طرز شاعر کی جاندار شاعری کا مرتبہ متعین اس سے ہوگا کہ وہ زیادہ سے زیادہ کتنے وقیع ذوق شعری کے لئے کیف انگیز ہے اور کتنی کیف انگیز۔ قارئین کا وہ طبقہ جو وقیع ترین ذوق شعری کا مالک ہے جس شاعری کا جو مرتبہ متعین کرے گا، معقولیت کی نظر میں اس شاعری کا صحیح مرتبہ وہی ہوگا۔ اس نقطۂ نظر تک جس سلسلۂ خیالات نے مجھے پہنچایا ہے اس کا ذکر میں نے موجودہ مضمون میں بھلا دیا ہے؛ اس کی تفصیل ایک اور مضمون میں بیان کر چکا ہوں۔

موجودہ مضمون تشنہ رہ جائے گا اگر تحلیل نفسی کے ایک مخصوص نظریے کا جائزہ نہ لے لیا جائے۔ اس نظریے کا خلاصہ یہ ہے: انسان ایک نامیاتی حقیقت ہے، نامیت عبارت ہے دو بنیادی جبلتوں سے، تحفظ ذات کی جبلت اور جنسیت؛ علوم و فنون اور تہذیب و تمدن، انسان کے جن فطری تقاضوں کے مرہون منت ہیں وہ سب، جنسی جبلت ہی کی مختلف نقاب پوش شکلیں ہیں؛ ہیرا اپنی لطافتوں کی بناء پر، نہایت بیش قیمت جواہرات میں شمار کیا جاتا ہے لیکن ہوتا معمولی کاربن ہے: کاربن کو لاکھوں سال تک ایسی ایسی سختیاں جھیلنی پڑتی ہیں کہ اس کا حلیہ کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے، تب کہیں جا کر اس میں الماسی لطافتیں پیدا ہوتی ہیں لیکن ان سختیوں کے اثر سے یہ نہیں ہو سکتا کہ اس کی اصلیت بدل جائے اور وہ کاربن کے بجائے کچھ اور ہو جائے، وہ تحقیق کی لگن ہو یا عسل و شرافت کی طلب یا شعر و فن تخلیق کرنے کی بے چینی، ان سب کی اصل، جنسی جبلت ہے، بالکل اسی طرح جیسے ہیرے کی لطافتوں کی اصل، کاربنی حقیقت ہے؛ زمانۂ ماقبل تاریخ کا انسان، ان تہذیبی پابندیوں میں گرفتار نہیں تھا جو جنسیت کو اپنا بھیس بدلنے پر

مجبور کرتی ہیں۔ اس قصے اس زمانے کے فنون لطیفہ کے جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں ان میں جنسیت، اپنی غیر منافقانہ شکل میں نمایاں ہے، چنانچہ شاعری ہو یا کوئی اور فن لطیف، اس کے زیادہ کم دقیع ہونے کے ضمن میں یہ سوال کوئی معنی نہیں رکھتا کہ وہ کس جبلت کی برانگیختی پر مبنی ہے۔

اس نظریئے کے موجدین و معتقدین کس پائے کے دانشور ہیں، ہمیں اس سے کوئی غرض نہیں ہونی چاہیئے۔ دیکھنا ہمیں صرف یہ چاہیئے کہ یہ نظریہ خود کتنی جان رکھتا ہے۔ حیاتیاتی سائنسوں کے نزدیک یہ ایک ثابت شدہ حقیقت ہے کہ وہ چیز جسے جنسیت کہتے ہیں، چند غدودوں کے بعض مخصوص افعال کی پیدا کردہ ہوتی ہے۔ جب تک یہ افعال شروع نہیں ہوتے، جنسی رجحانات کی صلاحیت نہ بدن میں پیدا ہو سکتی ہے نہ ذہن میں۔ یہ بھی علم عضویات کی ایک مسلّمہ سائنسی حقیقت ہے کہ گیارہ، بارہ سال سے کم عمر کے بچوں میں مذکورہ غدود، جنسیت آفریں افعال کی سکت نہیں رکھتے۔ جنسی سائنسی تحقیقات کی رو سے گیارہ، بارہ سال سے کم عمر کے بچوں میں، جنسیت موجود نہیں ہوتی، اس کے آئندہ وجود میں آنے کا صرف امکان ہوتا ہے۔ امکانِ وجود کو وجود قرار دینا، غیر سائنسی پرواز تخیل کی بے مہاری ہوگی۔ درخت کے ہر صحت مند بیج میں درخت بن جانے کا امکان موجود ہوتا ہے؛ اس امکان کی بنا پر ہر صحت مند بیج کو درخت نہیں کہا جا سکتا۔ اور سات آٹھ سال کی عمر کے بچوں میں تخلیقی صلاحیت کا ظاہر ہونے لگنا، عام مشاہدے کی بات ہے، مثلاً ان کا گھروندے بنا لینا الٹی سیدھی تصویریں کھینچ لینا، مصرے موزوں کر لینا وغیرہ۔ اس ضمن میں اپنے ایک ذاتی مشاہدے کا ذکر کروں تو شاید نامناسب نہ ہو۔ ۶۳-۱۹۶۲ء کی بات ہے ایک موقع پر ایک ۷ سال کا بچہ مجھ سے ایک نب مانگنا چاہتا تھا اور نب کا لفظ بھول گیا تھا۔ کچھ دیر تک اُس نے اپنے حافظے پر زور دیا لیکن وہ لفظ اُسے یاد نہ آیا تو زچ ہو کر اپنا مطلب ادا کرنے کے لئے اس نے یہ استعارہ گھڑا! "مجھے قلم کے ناخن کی ضرورت ہے۔" کیا یہ استعارہ آفرینی، تخلیقی صلاحیت کا ایک بیّن ثبوت نہیں تھی؟ اُس بچے کی یہ تخلیقی صلاحیت چند سال بعد، تصویر کشی کی صورت میں ظاہر ہونے لگی اور آج وہ ایک آرکیٹیکٹ ہے۔ [اُس کی بنائی ہوئی ایک تصویر میرے شعری مجموعے "مچھلی کی پیاس" میں شامل ہے] غرض اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ چھ سات سال کی عمر کے بچوں میں تخلیقی صلاحیت کا پایا جانا، کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہوتی جبکہ سائنسی تحقیقات کی رو سے، دس گیارہ سال کی عمر تک کے بچوں میں جنسیت کا شائبہ تک نہیں ہو سکتا۔ اور دانشوروں کا ایک فرقہ یہ کہتا ہے کہ تخلیقیت، جنسیت کا ایک روپ ہے! اس فرقے کو دھوکا ممکن ہے اس وجہ سے ہوا ہو کہ جنسی جبلت بھی، تخلیق کی موجب ہو سکتی ہے، یعنی افزائش نسل کی۔ بے شک افزائش نسل و بقائے نوع، جنسی جبلت کے بغیر ممکن نہیں لیکن افزائش نسل و بقائے نوع تو بھوک پیاس کی جبلت کے بغیر بھی خارج از امکان ہے۔ کیا بھوک پیاس بھی جنسیت ہی کی ایک نقاب پوش شکل تصور کی جائے؟ ہماری قوت ممیزہ جس طرح بھوک پیاس اور جنسیت میں امتیاز کر سکتی ہے، اسی طرح تخلیقی جبلت اور جنسی جبلت میں بھی امتیاز کر سکتی ہے اور کرتی ہے۔ تخلیقی بے چینی نام ہے وسیلۂ شرکت کی طلب کا، یعنی وسیلۂ شرکت کی تخلیق کے بغیر تخلیقی بے چینی کی تسکین ہو سکتی ہی نہیں، جب کہ جنسی بے چینی میں، افزائش نسل کی طلب کا شامل ہونا لازمی نہیں ہوتا، یعنی افزائش نسل کے بغیر بھی جنسی جبلت تسکین پا سکتی ہے اور عموماً پاتی ہے۔ اس بنیادی فرق کے باوجود، تخلیقیت اور جنسیت کو ایک ہی حقیقت قرار دینا، ظاہر ہے کہ قوتِ ممیزہ کا عجز ہوگا۔ وہ دانشوری جو ان مختلف النوع جبلتوں میں امتیاز نہیں کر سکتی، اُس بینائی کے مماثل ہے جو بس اندھیرے اجالے میں فرق کر سکتی ہے، رنگوں کا فرق نہیں پہچان سکتی۔

اور قوتِ ممیزہ، ہمارے قوائے ادراک کی وہ شان ہے، سائنسی انکشافات کی پوری تاریخ جس کی مرہون منت ہے۔ ابتدا میں ہمیں مختلف النوع مظاہر ایک دوسرے میں گڈمڈ نظر آتے تھے، ذی شعور اور بے شعور ہستیوں تک میں امتیاز نہیں

کیا جا سکتا تھا، بے شعور فطرت کے حیات افزا اور ہلاکت خیز مظاہر، دیوتا گردانے جاتے تھے۔ رفتہ رفتہ ہماری قوتِ ممیزہ کی دھار تیز سے تیز تر ہوتی گئی اور ہم باریک سے باریک تر امتیازات کی تشخیص پر قادر ہوتے گئے۔ اور آج صورتِ حال کیا ہے؟

سائنسی تحقیقات کی رو سے قابلِ ادراک وجود، متعدد اور مختلف النوع طبقوں پر مشتمل ہے جن میں کے ہر طبقے کی کچھ امتیازی صداقتیں ہوتی ہیں جو اُسی طبقے سے مخصوص ہوتی ہیں: ایک طبقۂ وجود کی امتیازی صداقتیں کسی دوسرے طبقے کی امتیازی صداقتوں کے پیمانے سے ناپی جائیں گی تو معدوم ہو جائیں گی۔ وجود کا انتہائی بنیادی طبقہ ایک لطیف یکسانیت ہے جسے توانائی کہتے ہیں۔ یہ ناقابلِ امتیاز ذروں یا لہروں کے ناقابلِ امتیاز پیکٹوں یا مقادیر (QUANTA) کی ایک دنیا ہے جس کی امتیازی صداقتوں کا تھوڑا بہت علم ہمیں ہو گیا ہے۔ اگر اسی انتہائی بنیادی طبقۂ وجود کے تصور میں ہمارا تجسس مستغرق ہو کر ہماری قوتِ ممیزہ کو کند کر دے تو بقیہ طبقاتِ وجود، ہماری نظروں سے اوجھل ہو جائیں گے اور موجودات ساری کی ساری، ایک لطیف یکسانیت، ایک وحدت الوجود ہو کر رہ جائیں گی۔

اس انتہائی بنیادی طبقۂ وجود سے ایک درجہ اوپر کی منزل، ایٹموں کے اجزائے ترکیبی یعنی ابتدائی مادی ذرات کی ہے۔ توانائی کی کچھ مقداریں اپنے آپ کو مجتمع کر کے اور گویا جسم پر عمل پیرا ہو کر، ابتدائی مادی ذرات کی صورتیں اختیار کر لیتی ہیں اور ایک نئی دنیا، چند نئی صداقتوں کے ساتھ نمودار ہو جاتی ہے۔ ان ابتدائی مادی ذرات کی تعداد، ہمارے لئے لامتناہی ہے اور ان کے وجود میں آتے رہنے اور معدوم ہوتے رہنے کا سلسلہ بھی مستقلاً جاری ہے۔ لیکن ہماری قوتِ ممیزہ نے ان کی باہمی مماثلتوں اور تفاوتوں کی شناخت کر کے انہیں چند قبیلوں پر مشتمل پایا ہے۔ یہ ذرے گویا عالمِ لاتعین سے برآمد شدہ تعینات ہیں جن کی اپنی مخصوص صداقتیں ہیں جو کسی اور طبقۂ وجود میں نہیں پائی جاتیں اور جن کا علم کسی قدر ہم کو ہو گیا ہے۔ یہ ابتدائی مادی ذرات، حالات سازگار پاتے ہی، تجرد کی زندگی کو خیرباد کہہ دیتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے خاندان قائم کر لیتے ہیں جنہیں ہم ایٹم کہتے ہیں۔ ان ایٹموں کی تعداد بھی ہمارے لئے لامتناہی ہے لیکن ہماری قوتِ ممیزہ ان کی بھی باہمی مماثلتوں اور تفاوتوں کی شناخت کر لیتی ہے جن کی بنیاد پر یہ ایک سو سے کچھ اوپر قبیلوں پر مشتمل پائے گئے ہیں جنہیں عناصر کہتے ہیں۔ یہ عناصر علیحدہ علیحدہ بھی رہتے ہیں اور ایک دوسرے سے مل کر طرح طرح کے غیر نامیاتی مرکبات کی صورتیں بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ انہیں عناصر اور ان کے غیر نامیاتی مرکبات سے ہماری غیر نامیاتی کائناتِ اکبر عبارت ہے۔ اس غیر نامیاتی کائنات کی بہت سی صداقتیں ایسی ہیں جو اسی کائنات سے مخصوص ہیں اور کسی اور طبقۂ وجود میں نہیں پائی جاتیں۔ جن عناصر و مرکبات سے یہ غیر نامیاتی کائنات عبارت ہے، ہماری قوتِ ممیزہ انہیں اور ان کی امتیازی صداقتوں کو بہت کچھ پہچان چکی ہے۔ اندرونِ ایٹم کی مادی صداقتوں کا علم، خرد بینی طبیعیات یا مقادیری طبیعیات اور غیر نامیاتی کائناتِ اکبر کی مادی صداقتوں کا علم، کلاں بینی طبیعیات کہلاتا ہے۔ خرد بینی و کلاں بینی طبیعیات کے وہ عجائبات جن کے بغیر موجودہ تہذیب و تمدن کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا، معرضِ وجود میں نہ آتے اگر قدرت نے ہمیں اعلیٰ درجے کی قوتِ ممیزہ سے نوازا نہ ہوتا جس سے غیر ناطق حیوانات محروم ہیں۔

طبقاتِ وجود کا زینہ، غیر نامیاتی کائناتِ اکبر پر پہنچ کر ختم نہیں ہو جاتا۔ مادی عناصر، مختلف نسبتوں پر ایک دوسرے سے مل کر، غیر نامیاتی ہی نہیں، نامیاتی مرکبات کی صورتیں بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ نامیاتی کائنات کے اجزائے ترکیبی میں بھی، ہمارے تجسس کی تجزیہ کاری کو غیر نامیاتی عناصر کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ پھر بھی ہماری قوتِ ممیزہ، اس کائنات میں چند ایسی صداقتوں کی شناخت

کر لیتی ہے جو اسے غیر نامیاتی کائنات سے مختلف النوع کی حد تک متمیز کر دیتی ہیں۔ اس سے آگے کی منزل پر وہی قوتِ ممیزہ، نامیاتی کائنات کو بھی دو مختلف النوع شاخوں نباتاتی شاخ اور حیوانی شاخ پر مشتمل پاتی ہے، اور ان میں کی ہر شاخ میں بے شمار انواع کی شناخت کر لیتی ہے جو باہم دگر بیّن طور پر مختلف ہیں اور جن میں نوعِ انسانی، اپنی نظر میں، اعلیٰ ترین حیثیت کی مالک ہے۔ یہی قوتِ ممیزہ ہے جو نفسِ انسانی کا تجزیہ کر کے اس کے مختلف النوع، جبلی و غیر جبلی، اضطراری و اختیاری، داعیات، رجحانات، خواہشات، استعدادات وغیرہ کی تشخیص کرتی ہے۔ اس تجزیے نے، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، یہ بالکل واضح کر دیا ہے کہ تخلیقیت اور جنسیت دو قطعی مختلف النوع جبلتیں ہیں۔ نفسِ انسانی بے شک ایک نامیاتی حقیقت ہے یعنی نامیاتی کائنات کا ایک جز ہے۔ لیکن جنسیت یا افزائش نسل کی قوت ہی تو تنہا وہ خصوصیت نہیں ہے جو نامیاتی کائنات کو غیر نامیاتی کائنات سے متمیز کرتی ہے! نامیاتی کائنات کی اور بھی تو کتنی امتیازی خصوصیات ہیں، مثلاً تنفس، حصول و استحالۂ غذا وغیرہ کی صلاحیتیں جن کے بغیر زندگی کے ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہو سکتا۔ اور کیا ایسے افرادِ انسانی نہیں ہوتے جو عمر بھر افزائشِ نسل کی صلاحیت اور جنسیت سے محروم رہتے ہیں؟ کیا ایسے افراد کو نامیاتی حقیقتوں میں شمار نہیں کیا جائے گا؟ معقولیت کے کس اصول کے تحت، نامیاتی کائنات کی غیر جنسی امتیازی خصوصیات کو، نامیت کے زمرے سے خارج کیا جا سکتا ہے؟ نامیت کو جنسیت کا ہم معنی قرار دینا یا نامیت کی غیر جنسی استعدادات کو جنسیت کی نقاب پوش صورتیں گرداننا، ذہنِ انسانی کی قوتِ ممیزہ کا منہ چڑھانا ہے۔

یہاں نوبل انعام یافتہ عالمِ حیاتیات، البرٹ زینٹ جیارجیائی کی ایک حالیہ تصنیف کا یہ اقتباس شاید بے محل نہ ہو:

"بنیادی ذرّوں کے اجتماع سے جب ایک ایٹمی نیوکلیئس (NUCLEUS) بن جاتا ہے تو یہ ایک نئی حقیقت کی تخلیق ہوتی ہے جس کی نوعیت، بنیادی ذرّوں کی نوعیت سے مختلف ہوتی ہے۔ ایسی ہی تخلیقِ نو ہوتی ہے جب نیوکلیئس کے گرد چند الیکٹرونوں کے گھیرا ڈال دینے سے ایک ایٹم تشکیل پاتا ہے، یا چند ایٹموں کے مجتمع ہو جانے سے ایک سالمہ (MOLECULE) نمودار ہوتا ہے، وعلیٰ ہذا القیاس... (نامیاتی کائنات میں) سالموں کے اجتماع سے کلاں سالمات (MAERE MOLECULES) کلاں سالمات کے اجتماع سے خلیے کے اجزا (ORGANELLES)... اور بالآخر ان اجزا کے اجتماع سے تخلیق کا وہ عظیم ترین عجوبہ، عقل کو چکرا دینے والے اندرونی نظام قوانین کے ساتھ، وجود میں آتا ہے جسے خلیہ کہتے ہیں۔ (یہ سلسلۂ تخلیق) خلیوں کو مجتمع کرتا جاتا ہے اور نتیجۃً اعلیٰ تر منضبط اور پیچیدہ سے پیچیدہ تر افراد وجود میں آتے جاتے ہیں جن میں ہم آپ شامل ہیں۔ ہر مرحلے پر نئی، پیچیدہ تر و لطیف تر خوبیاں جنم لیتی ہیں تا آنکہ ہم ایسی خوبیوں سے دوچار ہو جاتے ہیں جن کی کوئی مثال، غیر نامیاتی کائنات نہیں پیش کر سکتی، ہر چند کہ بنیادی قوانین جوں کے توں رہتے ہیں (یعنی طبیعیات اور کیمسٹری کے قوانین جو نامیاتی کائنات کی تہہ میں کارفرما تو رہتے ہیں لیکن جن کا اطلاق اس کائنات کی امتیازی صداقتوں پر نہیں ہوتا)۔"[۵۱]

جوہری طبیعیات کے موجودہ دور میں، ایٹم کے باطنی کرشموں کے، اور خلائے بسیط کی بعید ترین کہکشاؤں کی کروڑوں سال پہلے کی ضو انگیزیوں کے انتہائی لطیف و نازک باہمی فرق، انسانی قوتِ ممیزہ کی گرفت سے بچنے نہیں پاتے۔ ان لطیف و نازک امتیازات کی مدد سے ایسے ایسے گریزپا بنیادی ذرّات کا، اور بعید ترین کہکشاؤں کی ایسی ایسی محیّر العقول صداقتوں کا سراغ لگا لیا گیا

۵۱ "JANUS: A SUMMING UP" ARTHIST KOESTLER, P.P. 224-225.

ہے کہ پچھلی صدی تک ان کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ مثلاً بعید ترین کہکشانوں کی روشنی کے ذرا سے سرخی مائل ہو جانے کی شناخت کر کے ہماری قوتِ ممیزہ نے الیکٹرونوں اور پروٹونوں کی مجموعی تعداد کا تخمینہ لگا لیا ہے اور یہ اندازہ کر لیا ہے کہ وہ کہکشائیں کتنی تیزی سے بعید سے بعید تر ہوتی جا رہی ہیں، یعنی مادی کائنات کی وسعت کس رفتار سے بڑھ رہی ہے۔ یقین نہیں کیا جا سکتا کہ ایسے باریک بیں دور میں ایسے مغربی دانشور بھی ہو سکتے ہیں جو فن کار کی تخلیقیت اور اس کی ناآسودہ جنسیت میں امتیاز کرنے سے واقعی قاصر ہوں گے۔ ان جبلتوں کی مختلف النوعی اتنی بدیہی ہے کہ اس کا انکار اور اس انکار کی عالم گیر اشاعت قطعی ناقابلِ فہم ہوگی اگر یہ نہ مانا جائے کہ اس کی تہہ میں کوئی عالمگیر سازش کارفرما ہوگی۔ (ایسی سازش کے امکان اور اس کی نوعیت و مقصد پر میں کسی دوسرے مضمون میں کچھ عرض کروں گا)۔ وہ دانشوری جو ان دو جبلتوں کی مختلف النوعی کی منکر ہے، اگر کسی مصلحت سے کبھی حقیقتِ انسانی اور حقیقتِ میمونی کی، حیوانیت و نباتیت کی، نامیت اور غیر نامی مادیت کی، تانبے اور سونے کی، الیکٹرونوں اور پروٹونوں کی مختلف النوعی کا بھی انکار کر دے اور اس انکار کا بھی، اپنے عالم گیر وسائل نشر و اشاعت کی مدد سے، زحمتِ فکر نہ اٹھانے والے دانشوروں کو قائل کر دے تو عقلِ سلیم، جو نشر و اشاعت کے کثیر القومی اداروں کی مالک نہیں ہے، اپنا سر پیٹ لینے کے سوا اور کیا کر سکتی ہے؟

زمانۂ قبل تاریخ کے فنونِ لطیفہ کے تمام باقیات تک میری رسائی نہیں ہو سکی ہے۔ لیکن اگر یہ واقعہ ہو کہ وہ سب کے سب محض جنسیت کے مظاہر ہیں جن سے کسی اعلیٰ تر کیفیت کی نشاندہی مقصود نہیں ہو سکتی تب بھی اس سے یہ ثابت نہ ہوگا کہ فن کار کی تخلیقی بے چینی ہمیشہ جنسیت کا ایک نقاب پوش روپ ہوتا ہے۔ اول تو یہ دعویٰ ہی بے بنیاد ہوگا کہ یہ باقیات زمانۂ قبل تاریخ کے فنونِ لطیفہ کے نمائندہ نمونے ہیں۔ لیکن اگر یہ دعویٰ صحیح بھی ہو تب بھی اس سے زیادہ سے زیادہ یہی نتیجہ تو نکالا جا سکتا ہے کہ اس زمانے میں صرف جنسیت، تخلیقِ فن کی محرک ہوتی تھی یعنی وہ زمانہ، فنونِ لطیفہ کی تخلیق کی حد تک، تہذیبِ انسانی کا گویا عنفوانِ شباب تھا! یہ کون کہتا ہے کہ جنسیت، تخلیقی بے چینی کی محرک نہیں ہوتی؟ یہ ایک نہایت قوی جبلت ہے اور ہر قوی جبلت کی برانگیختگی، تخلیقی بے چینی کی محرک ہو سکتی ہے۔ عنفوانِ شباب میں شاعروں کے لئے آج بھی سب سے زیادہ تخلیق انگیز جبلت عموماً جنسیت ہی ہوتی ہے۔ عہدِ شباب گزر جانے کے بعد رفتہ رفتہ جنسی رجحانات کمزور ہوتے جاتے ہیں اور خاص انسانی جبلتیں بالعموم قوی سے قوی تر ہوتی جاتی ہیں۔ تخلیقی صلاحیت کے لحاظ سے تہذیبِ انسانی کا عہدِ شباب گزرے ہوئے ایک زمانہ ہو چکا۔ ایک مدت سے وقیع شاعروں کے لئے جنسیت سے زیادہ تخلیق انگیز، علمی و اخلاقی جبلتوں کی برانگیختگیاں ثابت ہو رہی ہیں۔ عہدِ عتیق کے بعد کے عظیم شعری کارناموں کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کر دیکھئے میرے دعوے کا ثبوت مل جائے گا۔

انشائیہ کیا نہیں ہے

ڈاکٹر سلیم اختر

اگرچہ انشائیہ کا جوانی یا خوابِ جوانی سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا لیکن اس کے باوجود صورتِ حال یہ ہے کہ انشائیہ کی اتنی زیادہ، متنوع بلکہ پر تضاد تعریفیں کی گئی ہیں کہ:

ہوں گی اے خوابِ جوانی تیری تعبیریں بہت

والی بات نظر آتی ہے بلکہ اب تو کثرتِ تعبیر نے انشائیہ کی تعریف کو ادبی "ٹائٹ میز" میں تبدیل کر دیا ہے ــــ اس حد تک کہ منیر نیازی یہ کہنے پر مجبور ہو گیا۔

"انشائیہ ایک ایسا حرف ہے جسے دیکھ کر میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔"

انشائیہ کی تعریف کو ہدف بنا کر چاند ماری کرنے والوں کو عمومی طور پر دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ وہ جو خود انشائیہ نگار ہیں اور وہ جو انشائیہ نگار نہیں مگر نقاد ہیں۔ اگرچہ علمی مباحث اور ادبی مسائل کی تفہیم کے ضمن میں شاید اس نوع کی عمومی گروہ بندی چنداں سود مند ثابت نہ ہو اور اگر کسی اور صنف کا معاملہ ہوتا تو شاید اس سے کچھ فرق بھی نہ پڑتا یعنی اس انداز پر فکشن کے بارے میں بحث نہیں جا سکتی کہ فکشن لکھنے والے اور فکشن نہ لکھنے والے ناقدین ــــ لیکن انشائیہ کی بحث میں یہ اضافی امر ہی اساس ثابت ہو جاتا ہے کیونکہ انشائیہ نگار شعوری یا غیر شعوری طور پر اسی انداز کے انشائیہ کو درست تسلیم کرتا ہے جس انداز کا انشائیہ وہ خود قلمبند کرتا ہے، یا کر سکتا ہے۔ اس لیے اس کے بموجب "اصلی تے وڈا" انشائیہ وہی ہوتا ہے جیسا وہ خود قلمبند کرتا ہے لہٰذا وہ جس انداز کا انشائیہ قلمبند کرنے سے قاصر رہتا ہے وہ سرے سے اسے انشائیہ تسلیم ہی نہیں کرتا۔ اس نوع کی پالتو تعریفوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ انشائیہ کی تعریف، اس کی خصوصیات اور تکنیکی لوازم کے بارے میں خلطِ مبحث سے جو ناگوار بحثیں چھڑیں ان کی بنا پر انشائیہ کی تعریف علمی کی بجائے محض نجی بن کر رہ گئی ہے۔ انشائیہ میں مزاح ہو یا نہ ہو، اس میں طنز ہو یا نہ ہو، اسے سنجیدہ ہونا چاہیے یا غیر سنجیدہ۔ اس سے کسی نوع کی معلومات کا حصول ممکن ہے یا ناممکن، اس میں روحِ عصر کی ترجمانی کی صلاحیت ہو یا وہ اس سے عاری ہو۔ اس کا زندگی سے تعلق ہو یا نہ ہو ــــ یہ اور اسی نوع کے دیگر فنی تقاضے جو دیگر اصنافِ ادب بالعموم طے شدہ سمجھے جاتے ہیں، انشائیہ میں آج تک اگر ان کے بارے میں کوئی قطعی فیصلہ نہ کیا جا سکا تو اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ انشائیہ نگار اس معاملے میں اتنے حساس ہیں کہ وہ دوسرے کے انداز کو درست تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ اس رجحان کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہمارے ہاں اچھا انشائیہ کم لکھا جا رہا ہے، البتہ اس پر اچھی بحثیں زیادہ بہتر ہو رہی ہیں۔ چنانچہ احتشام حسین کے بقول:

"گزشتہ چند سالوں سے اردو کے کچھ ادیب خاص طور سے انشائیہ کے حدود متعین کرنے کی کوشش میں ہیں۔ ان میں سے بعض نے خود بھی انشائیے لکھے ہیں اور گویا اس بات کا عملی ثبوت فراہم کیا ہے کہ ان کے خیال میں انشائیہ کیا ہے اور کیا نہیں ہے۔ کچھ ایسے ہیں جو اپنے ذوق اور اپنے تصور کے مطابق انشائیے لکھ رہے ہیں لیکن اس فکر میں نہیں ہیں کہ وہ انشائیے کی تعریف بھی کریں۔ یہ وہ ہوشیار لوگ ہیں جن کو آم کھانے سے کام ہے گٹھلیاں گننے کا کام دوسروں کے سپرد کرنا چاہتے ہیں یا اکبر الہ آبادی کی زبان میں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ:

"شعر میں کہتا ہوں سمجھے تم کرو۔"[1]

---

[1] صنفِ انشائیہ اور انشائیے" ص ۱۰

جہاں تک انشائیے پر تنقیدی تحریروں کا تعلق ہے تو ان میں بیشتر کی بنیادی خرابی یہ ہے کہ ان میں اخذ نتائج کے ضمن میں INDUCTIVE METHOD سے کام نہیں لیا جاتا یعنی انشائیوں کے مطالعہ کے بعد ان کی مشترک خصوصیات یا مابہ الامتیاز خصائص کے استنباط کی بنیاد پر بات کرنے کے برعکس پہلے سے طے شدہ نتائج، مفروضوں یا پھر پالتو تعصبات کی روشنی میں اچھے یا برے انشائیہ کا فیصلہ کیا جاتا ہے، یعنی وہی فرموں پر ٹوپی فٹ کرنے والی بات، اب فرمہ تو ٹوٹ سکتا ہے اس لئے ٹوپی کی گردن مروڑتے رہو۔ اس لیے انشائیہ کی پہچان، شناخت، شجرۂ نسب یا امرونہی پر مبنی انشائیہ کیا ہے قسم کے مضامین پڑھ کر ذہن ایسا الجھتا ہے کہ جی چاہتا ہے اے کاش کوئی ایسا مضمون بھی لکھے جس کا عنوان یہ ہو، انشائیہ کیا نہیں!

آیئے ناقدین کی تعریفوں کے آئینہ میں انشائیہ کے سراپا کا جائزہ لیتے ہیں۔ سرفہرست ڈاکٹر وزیر آغا ہیں، جو پاکستان میں انشائیہ کے قافلہ سالار ہیں۔ انھوں نے اپنے ایک معروف مقالہ "انشائیہ کی پہچان" میں "انشائیہ کی جان" یہ بتائی ہے:

"...... لیکن اگر آپ ان گھسی پٹی راہوں سے الگ ہو کر ایک نئے زاویے سے سمندر کو دیکھنے کے متمنی ہیں تو آپ سمندر کی طرف پشت کر کے کھڑے ہو جائیں اور پھر جھک کر اپنی ٹانگوں میں سے سمندر کو دیکھیں تو آپ کو ایک ایسا منظر دکھائی دے گا جو آپ سے پہلے شاذ ہی کسی اور کو نظر آیا ہوگا۔ ٹانگوں میں سے سمندر کو دیکھنے کی یہ روش دراصل آپ کو دیکھنے کا ایک نیا زاویہ عطا کرے گی جو دیکھنے کے مروج انداز سے آپ کو آزاد کرے گا۔ اس نئے مقام کی تسخیر کے بعد آپ کے ہاں جو عجیب و غریب ردعمل مرتب ہوگا وہی انشائیہ کی جان ہے۔"[۵۰]

مشکور حسین یاد نے اپنی تالیف "ممکناتِ انشائیہ" میں انشائیہ کی تعریف کے ضمن میں اسی خیال کا اظہار کیا،

"چونکہ انشائیہ ادب کا ایک فطری اظہار ہے اس لیے ہر ادیب اس کا موجد ہوتا ہے دنیا کی ہر زبان میں جب اس کے ادب کا آغاز ہوا تو انشائیہ وجود میں آیا اس لیے کسی کا یہ دعویٰ کرنا کہ صرف وہی انشائیہ کا موجد ہے ایک کھلی حماقت کے سوا اور کچھ نہیں۔ انشائیہ کی تعریف لفظوں میں نہیں ہوا کرتی۔ انشائیہ کی تعریف یا تو انشائیہ پڑھنا یا انشائیہ لکھنا۔"[۵۱]

نظیر صدیقی نے اپنے انشائیوں کے مجموعہ "شہرت کی خاطر" کے دیباچہ میں انشائیہ کی تعریف کرتے ہوئے قول محال کا سہارا لیتے ہوئے یوں لکھا:

"انشائیہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں حکمت سے لے کر حماقت تک اور حماقت سے لے کر حکمت تک کی ساری منزلیں طے کی جاتی ہیں۔ یہ وہ صنفِ ادب ہے جس میں بے معنی باتوں میں معنی تلاش کئے جاتے ہیں اور با معنی باتوں میں مہملیت اور مجہولیت اجاگر کی جاتی ہے ...... یہ وہ صنف ادب ہے جس میں عنوان اور نفس مضمون میں وہی نسبت ہے جو کھونٹی اور لباس میں ہے۔ یہ وہ صنف ادب ہے جس میں عنوان کا مضمون سے مربوط ہونا اتنا ضروری نہیں جتنا مضمون کا مضمون نگار سے متعلق ہونا ضروری ہے۔"[۵۲]

ڈاکٹر سید محمد حسنین انشائیہ نگار بھی ہیں اور انشائیہ پر ایک مقبول کتاب "صنف انشائیہ اور انشائیے" کے مرتب بھی —— ان کے خیال میں:

"انشائیہ ادب کی وہ کمین گاہ ہے جہاں قلمکار بیٹھ کر جس پر چاہے تیر چلا سکتا ہے اکرام اور دشنام سے بے پروا ہو کر وہ ہر نام اور ہر کام کی عظمت اور ذلت کا محاسبہ کر سکتا ہے۔ اپنی نابکاریوں کے اظہار و اشتہار پر ہم انشائیہ نگار پر کوئی قانونی دفعہ نہیں چلا سکتے کیونکہ ادب کا یہی وہ گوشہ ہے جہاں قلمکار کو ہر طرح کے بیان کی چھوٹ ہے۔ یہ گفتار کا وہ غازی ہے جسے سات نہیں سیکڑوں خون معاف ہیں۔"[۵۳]

یہ تو تھیں چار انشائیہ نگاروں کی تعریفیں ایسی تعریفیں جو کسی حد تک ان کے اپنے انشائیوں کے فنی مقاصد کی ترجمان بھی نظر آتی ہیں آیئے ناقدین کی تعریفیں بھی دیکھ لیں کہ وہ انشائیہ سے کیا مراد لیتے ہیں۔ سب سے پہلے ڈاکٹر اختر اورینوی کے "ترنگ" کے دیباچہ سے رجوع کیا جاتا ہے جس کے بارے میں سید محمد حسنین کی یہ رائے ہے کہ انشائیہ کے موضوع پر یہ پہلا تنقیدی مضمون ہے۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے انشائیہ کی کئی خصوصیات گنوائی

---

۵۰ مقالات، ص: ۲۳۰

۵۱ "ممکنات انشائیہ" ص: ۴۳

۵۲ "صنف انشائیہ اور انشائیے" ص: ۲۔ ڈاکٹر سید محمد حسنین "نگار پاکستان" کے افسانہ نمبر (۱۹۶۲ء) میں جو مقالہ بعنوان "ادب کی خاص صنف ـــ انشائیہ" شامل ہے۔ وہی اس کتاب کے مقدمہ کے طور پر [illegible] ہے البتہ الفاظ میں کچھ معمولی سی تبدیلی کر دی گئی ہے۔ مثلاً کتاب میں یوں لکھا ہے "انشائیہ نثری ادب کا ایک خاص اسلوب ہے" جبکہ نگار میں یوں ہے "انشائیہ نثری ادب کی ایک [illegible]

۵۳ "شہرت کی خاطر" ص: ۱۰

ہیں۔ ہمارے بعض حضرات انشائیہ میں مزاح کو پسند نہیں کرتے جبکہ ڈاکٹر اختر اورینوی کے بقول:

"انشائیوں میں مزاح کا عنصر بھی ضروری ہے ایک انشائیہ نگار مزاح کے ترکش کا ہر تیر استعمال کر سکتا ہے مگر سلیقہ شرط ہے مثلاً مزاح لطیف سے لے کر طنز تک کی یہاں گنجائش ہے اور ہنسی مذاق، بولی ٹھولی پھبتی، سوانگ، گدگدی، چٹکی اور ظرافت کی دوسری قسموں کا برمحل استعمال انشائیوں میں جان ڈال دیتا ہے جملہ بازی یا فقرے کسنا یا وقت کی سوجھ یا پتے کی کوئی بات کہہ دی یا کوئی چبھتا ہوا ریمارک یا ہلکی سی چوٹ یہ سب کچھ ہو سکتا ہے ظرافت کا استعمال ہر جگہ خوش مذاقی چاہتا ہے"[۵۵]

کلیم الدین احمد نے حسین عظیم آبادی کے انشائیوں کے مجموعہ "نشاطِ خاطر" کے پیش لفظ میں لکھا:

"خط کی طرح انشائیہ بھی اپنی تلاش اور اپنی دریافت ہے جس میں انشائیہ نگار اپنے کردار کے پوشیدہ سرچشموں کو پالیتا ہے جس میں اس کی شخصیت کے متضاد عناصر ابھر آتے ہیں اور یہ ائل ہے جو ٹوٹ اور ہم آہنگی سے عاری نظر آتی ہے وہ اپنی کمزوریوں اور خامیوں کو ابھارتا ہے اور اس طرح ان سے نجات پالیتا ہے۔ اس کا اصل موضوع اس کی شخصیت اور اس کی آزادی ہے کیونکہ دانشمند وہی ہے جو اپنی شخصیت کو پائے اور اپنی فطری آزادی کو ہاتھ سے جانے نہ دے"[۵۶]

ماہنامہ "ادب" علی گڑھ کے انشائیہ نمبر (مئی ۱۹۵۹ء) میں انشائیہ کے موضوع پر مذاکرہ میں مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے مختصر ترین الفاظ میں انشائیہ کی تعریف یہ کی:

"انشائیہ کی امتیازی خصوصیت حسنِ انشا ــــــ یہ اس کے نام ہی سے ظاہر ہے انشائیہ وہ ہے جس میں بجائے مغز مضمون کے اصل توجہ حسنِ عبارت پر ہو"

اسی مذاکرہ میں علامہ اختر علی تلہری نے اس خیال کا اظہار کیا۔

"انشائیہ اپنے محدود معنی میں اس صنفِ ادب کو کہتے ہیں جو مکاتیب کی شکل میں ظہور پذیر ہوا لیکن یہاں اس کا وسیع مفہوم مراد ہے جس میں ادب کی وہ تمام اصناف داخل ہیں جن میں تخیل کا تخلیقی حسن نمایاں ہو...... انشائیہ تخیل کی عمل فرسائیوں کا نتیجہ ہے اگر کوئی ذہن تخیل کا سرمایہ دار نہیں ہے تو اس سے کبھی کوئی "انشائیہ" جسے واقعی "انشائیہ" کہا جاسکے وجود میں نہیں آسکتا"

ڈاکٹر محمد حسن بھی اسی مذاکرہ میں شامل تھے انھوں نے انشائیہ کے بارے میں یہ کہا:

"میرے نزدیک انشائیہ یا ایسے صرف تابناک اور خود آگاہ قسم کی شخصیت ہی کے قلم سے نکل سکتے ہیں۔ انشائیہ یا مضمون تو بنیادی طور پر شخصی یادداشت ہے اور ظاہر ہے کہ جس قدر شخصیت زیادہ ہمہ گیر خود آگاہ اور عظیم ہوگی اتنی ہی اس کی یادداشتیں دلچسپ ہوں گی"

سید صفی مرتضیٰ کی کتاب "اردو انشائیہ" کے "تعارف" میں سید احتشام حسین کے بقول:

(انشائیہ کو)..... "ایسی فلسفیانہ شگفتگی کا حامل ہونا چاہیے جو پڑھنے والوں کے ذہن پر منطق اور استدلال کے ذریعہ نہیں محض خوشگوار استعجاب اور بے ترتیب مفکرانہ اندازِ بیان کے ذریعہ اپنا تاثر قائم کرے"[۵۷]

ڈاکٹر آدم شیخ نے اپنی مرتبہ "انشائیہ" میں "خط و خال" کے عنوان سے جو مقدمہ شامل کیا اس میں انھوں نے انشائیہ کے "خط و خال" اجاگر کرتے ہوئے یہ کہا:

"انشائیہ ایک ذہین، رنگین مزاج، ترقی پسند اور روایت شکن فن کار کے جذبات اور احساسات کا پر تو ہوتے ہیں ایک انشائیہ میں لکھنے والے کے ان دبے ہوئے جذبات کا اظہار ہوتا ہے جن کی راہ میں اس کے عہد کی سماجی، مذہبی اور اخلاقی رکاوٹیں حائل ہوتی ہیں

[۵۵] "مہر نیم روز" ۱۹۷۷ء   [۵۶] "نشاطِ خاطر" ص: ۷   [۵۷] "اردو انشائیہ" ص: ۷

انشائیہ نگار مروجہ اور فرسودہ روایتوں سے مانوسیت اور مطابقت پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ اس کے انفرادی نظریات اور ذہنی کشمکش اظہار کے ذرائع ڈھونڈتی ہے۔ ادیب اس اظہار کے لیے زبان اور تحریر کا سہارا لیتا ہے لیکن اصنافِ ادب میں بھی جو تحریریں انشائیہ نگار کے نئے اور معنی خیز خیالات کی حامل ہوتی ہے اپنے مواد، ہیئت اور اندازِ بیان کی وجہ سے دوسری تحریروں سے منفرد ہوتی ہیں یہی انشائیے ہیں۔[۱]"

"اردو دستیز" کے مرتب ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی کے بموجب:

"ایسے نگار اپنے ذاتی تجربوں اور مشاہدوں کی روشنی میں حیات و ممات اور حوادثِ کائنات سے متعلق شوخیٔ بیان کے ساتھ بعض اوقات صاف اور بعض اوقات رمز و کنایہ میں کسی اخلاقی پہلو کو پیش کرتا ہے ..... ایسے نگار کی کامیابی کا گر اس میں مضمر ہوتا ہے کہ وہ پند و نصیحت، طنز و مزاح اور لطافت زبان و بیان کو کام میں لاتا ہے یہی وجہ ہے کہ ایسے نگار کے لئے از سمک تا سما ہر شے موضوع کا کام دیتی ہے اور وہ حقیر سے حقیر شے کی اہمیت اور حسن کو اجاگر کر دیتا ہے۔[۲]"

جبکہ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنے مخصوص اسلوب میں انشائیہ پر یوں اظہار خیال کیا ہے:

"انشائیہ مضمون نگاری کا ایک مخصوص انداز ہے اس میں بعض ایسے پہلو ہوتے ہیں جن کا ہر مضمون میں پایا جانا ضروری نہیں، انشائیہ کا موضوع عام طور پر ہلکا اور تحقیقی نہیں ہوتا، معلومات کا فراہم اس کا مقصد نہیں، اس کی نوعیت ذاتی اور انفرادی ہوتی ہے ایک داخلی آہنگ بھی اس میں پایا جاتا ہے جس کی حدیں غنائیت[۳] سے جا ملتی ہیں اس کا تعلق عام انسانی زندگی سے ہوتا ہے۔ اس زندگی کے عام معاملات اس میں پیش کئے جاتے ہیں، ان معاملات کے نشیب و فراز کی تصویر کشی کی جاتی ہے ....[۴]"

ان اصحاب نے اپنے انشائی مذاق اور تنقیدی شعور کی روشنی میں انشائیہ کے بارے میں جو کچھ لکھا اس سے جہاں اس کے مزاج کی لچک واضح ہو جاتی ہے وہاں بلحاظ تدبیر کاری اس میں تنوع کی وسعت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے میں نے جان بوجھ کر انگریزی میں ایسے کی تعریفوں کے حوالے نہیں دیئے اور اس لیے کہ اب اردو میں انشائیے کے بارے میں اچھی بری آراء کی کمی نہیں۔ اردو میں اس صنف نے ایک صدی کا تخلیقی سفر طے کیا ہے اور اس سفر کے مختلف مدارج دراصل مختلف انشائیہ نگاروں کی تخلیقی اُپج کے مظہر ہیں اس لیے ہمیں اپنے مخصوص مزاج کے حامل انشائیہ کو انگریزی تعریفوں کی روشنی میں پرکھنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔ سرسید نے شعوری طور پر اس صنف کو اردو میں متعارف کرایا اور ان انگریز اہلِ قلم کے نام بھی دیئے جن سے وہ متاثر ہوئے تھے مگر اس کے باوجود انھوں نے اس صنف کو اپنے مخصوص قومی مقاصد کی خاطر استعمال کرنے میں کسی قسم کی جھجک محسوس نہ کی بالفاظِ دیگر صنف کا تصور تو مستعار تھا مگر انھوں نے اپنی تحریروں کو ایڈیسن یا سٹیل کا چربہ نہ بنایا اور میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے انشائیہ کی انفرادیت بھی اس میں مضمر ہے کہ اس نے ماحول کے زیرِ اثر روحِ عصر کی ترجمانی کی اور یوں اپنا تشخص برقرار رکھا اسے بعض حضرات ادبی بدعت سمجھتے ہیں میں اسے ان کا اجتہاد سمجھتا ہوں انشائیہ ہی نہیں بلکہ کسی بھی صنفِ ادب کے کسی دوسرے ملک غیر زبان اور بیگانہ کلچر میں پہنچنے یا فروغ پانے یا مقبولیت حاصل کرنے کے لیے یہی بنیادی شرط طے پاتی ہے کہ وہ اس قوم کے مخصوص مزاج اور اجتماعی شعور کی عکاسی کر سکے اگر وہ ایسا نہیں کر سکتی تو ہمیشہ غریب الوطن رہے گی۔ ہمارے ہاں ناول، افسانہ انگریزی کے زیرِ اثر آئے تھے مگر انھوں نے ہمارے احوال کی یوں ترجمانی کی کہ وہ اب ہمیں "اپنے" معلوم ہوتے ہیں جبکہ اختر شیرانی اور ن۔م۔ راشد جیسے شعراء کی کوششوں کے باوجود بھی سانیٹ اردو میں مقبولیت حاصل نہ کر سکا۔ اس لیے کہ سانیٹ میں ادا کئے جانے والے تمام تصورات، احساسات اور جذبات کو نظم اور غزل میں بھی بآسانی ادا کیا جا سکتا ہے۔ اور یہی حال اردو میں انشائیہ کا بھی ہے کہ جن باتوں کو افسانہ، مضمون یا مقالہ میں کہنے کی گنجائش نہ تھی انشائیہ نے ان کی ادائیگی کے لئے ایک ذریعہ دے دیا اور

۱؎ "انشائیہ" ص ۲۷ ضروری ہے۔ "انشائیہ نگاری"۔ مہر نیم روز (۱۹۷۷ء)
۲؎ "اردو دستیز" ص ۱۱
۳؎ بقول ڈاکٹر انور سدید وزیری "انشائیوں کے لیے تھوڑی سی نظمیں د
۴؎ "اوراق" "افسانہ و انشائیہ نمبر" مارچ اپریل ۱۹۷۲ء

اس میں انشائیہ کا جواز مضمر ہے۔ میں نے تو صرف یہ لکھا ہے لیکن ڈاکٹر وحید قریشی نے انشائیہ میں اظہار کی جو لچک ملتی ہے اسے اس کی امکانی حد تک لے جاتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے۔

"انشائیے، افسانے، ڈرامے اور دیگر فنی صورتوں میں بھی لکھے جا سکتے ہیں اور لکھے جاتے رہے ہیں اور ان کا رشتہ کبھی ناول سے، کبھی ڈرامے سے کبھی افسانے سے جا ملتا ہے درحالیکہ اپنے اپنے بنیادی رویے کی وجہ سے نہ یہ ڈراما ہیں نہ افسانہ اور نہ ناول صرف ان فارموں کو جدا قسم کے رویے کے لیے اختیار کر کے انشائیہ نگار نے اپنی تخلیق پیش کی ہے"۔[۵۵]

اس لحاظ سے اگر ڈاکٹر احسن فاروقی نے تنقیدی انشائیہ ("نیا دور" کراچی خاص نمبر ۶۷-۶۸) بعنوان "تنقید علم اور جہالت" قلمبند کیا تو وہ گویا انشائیہ میں لچک کے جو امکانات ہیں انھیں ان کے منطقی حد تک لے جا رہے تھے۔ ویسے انشائیہ کو اس انتہا تک لے جانا انشائیہ کی انفرادیت کو مجروح کرنے کا باعث بن سکتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ تحریر کے جس وصف کو "انشائیت" سے موسوم کیا جاتا ہے تحریر اس سے عاری ہو کر اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے مگر وہ انشائیہ نہ رہے گی۔ ہر صنف ادب کے مخصوص فنی تقاضے ہوتے ہیں ایسے تقاضے جو تدبیر کاری اور اسلوب کو خاص رنگ میں رنگنے کا موجب بنتے ہیں یوں دیکھیں تو اصناف بھی آزاد اور خود مختار مملکتوں کی مانند اپنی اپنی حدود میں رہتی ہیں تاہم ایک صنف دوسری پر بالواسطہ طور پر اثر انداز بھی ہو سکتی ہے بلکہ بعض اوقات تو اس نوع کی اثر اندازی سے خاص قسم کی تخلیقی چمک بھی پیدا ہو جاتی ہے لیکن اس معاملہ میں فنی نزاکتوں کو ملحوظ رکھنا بے حد ضروری ہے اس لیے انشائیہ کو اگر دیگر اصناف پر اثر انداز ہو سکتا ہے تو اس وقت جب وہ اسلوب کے خمیر میں مل کر اپنا تشخص ختم کر کے شیر و شکر ہو جائے لیکن اس کے برعکس ہوا تو کباب میں ہڈی والی بات بن جائے گی۔

آغاز میں درج معروف انشائیہ نگاروں کی تعریفوں کا تجزیاتی مطالعہ کرنے پر واضح ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کے ذہن میں انشائیہ کا تصور حالت معکوس سے مشروط ہو چکا ہے۔ یہ درست ہے کہ انشائیہ نگار چیزوں کو نئے تناظر میں دیکھتا ہے اور اس تجزیہ کے حظ میں اپنے قارئین کو بھی شریک کرتا ہے ورنہ وہ انشائیہ قلم بند نہ کرتا لیکن ڈاکٹر صاحب اس ضمن میں یہ بنیادی حقیقت فراموش کر گئے کہ چیزوں کو نئے زاویے سے دیکھنے کے لیے واقعات، حوادث اور افراد کی طرف "پشت کر کے کھڑے ہو جائیں اور پھر جھک کر اپنی ٹانگوں میں سے" دیکھنے کی کیا ضرورت ہے۔ غلام جیلانی اصغر نے بھی اپنے ایک مضمون "انشائیہ کیا ہے" میں اسی انداز کی بات کی ہے:

"آپ جب انشائیہ ختم کر لیتے ہیں تو آپ کی سوچ کو ایک نیا اور غیر رسمی سا زاویہ مل جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے آپ سر کے بل کھڑے ہو کر دنیا کو دیکھ رہے ہوں اور آپ پر زندگی کی ایسی ابعاد منکشف ہو رہی ہوں جو اس سے آپ کے اندر کی آنکھ یعنی تیسری آنکھ سے پوشیدہ تھیں۔ آپ چاہیں تو پہاڑ کی کسی چوٹی سے بھی چیزوں کو دیکھ سکتے ہیں۔ اس صورت میں بھی اشیا کا ایک نیا رخ آپ پر دانشگاف ہو جائے گا"۔[۵۶]

یہ نہیں معلوم تھا کہ انشائیہ نگاری کے لیے یوگا کی مشقیں بھی ضروری ہیں اسی طرح اگر وہ احتیاطاً یہ بھی ہدایات دے دیتے کہ پہاڑ کی چوٹی کی کتنی بلندی ہو تو خاصی سہولت رہتی کیونکہ بلند سے بلند تر ہوتے جاتے ہیں نہ صرف یہ کہ نگاہ کے زاویے تبدیل ہوتے جاتے ہیں بلکہ بلندی کا ایسا مقام بھی آتا ہے جہاں سے نیچے کا تمام منظر معدوم ہو جاتا ہے۔ انشائیہ جو ایک سیدھی سادی بلکہ خاصی بے ضرر صنف ادب ہے اسے احباب کی تعریفوں، توجیہات اور تشریحوں نے عجیب و غریب چیز بنا کر پیش کر دیا ہے جبکہ سیدھی سی بات یہ ہے کہ فن کار کے تخلیقی مشاہدہ کا جسمانی حرکات سے مناظر کی تبدیلی کے ساتھ کوئی تعلق نہیں جبکہ خود غلام جیلانی اصغر "اندر کی آنکھ یعنی تیسری آنکھ" کی اہمیت کو بھی سمجھتے ہیں تو پھر سر کے بل کھڑے ہونے کی کیا ضرورت ہے؟ ہر تخلیقی فن کار زندگی کو نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے اگر ایسا نہ ہو تو وہ تخلیقی فن کار کیسے کہلائے گا لیکن اس کے لیے شاعر، افسانہ نگار، مصور یا

---

۵۵ "اوراق" افسانہ، انشائیہ نمبر مارچ اپریل ۱۹۷۲ء۔ ویسے مشکور حسین یاد نے بھی روزنامہ جنگ لاہور (۱۹۸۲ء) میں انشائیہ پر ایک مذاکرہ میں گفتگو کرتے ہوئے اسی خیال کا اظہار کیا تھا: "آپ کہانی کے انداز میں بھی انشائیہ لکھ سکتے ہیں۔ ڈائیلاگ کے انداز میں بھی"۔

۵۶ "اوراق" مارچ، اپریل ۱۹۷۲ء

سنگ تراش کو چھنگا و رسے انسپیریشن لینے کی کیا ضرورت ہے؛ چیزوں کو نیا مناظر عطا کرنے والی تخلیقی اُپج ہوتی ہے جس کا تعلق بصارت سے نہیں بلکہ بصیرت سے ہوتا ہے۔ ہر تخلیقی فن کار اس معاملے میں دیوتا سمان ہوتا ہے کہ وہ تیسری آنکھ بھی رکھتا ہے اور یہ تیسری آنکھ ہی اسے یہ اہلیت عطا کرتی ہے کہ وہ افراد، اشیاء اور واقعات کے بارے میں عمومی اور مروج ردعمل کا اظہار کرنے کے برعکس تخلیقی سطح پر انھیں نئے روپ اور نئی سطح پر انھیں نئے روپ، نئی زندگی اور نئی توانائی سے ہمکنار کرتا ہے۔ دراصل اور بجنل بننے کی تمنا میں ڈاکٹر وزیر آغا اسی انداز کی عجیب و غریب مثالیں دیتے رہتے ہیں جو اگرچہ خوشنما الفاظ کا مرکب ہوتی ہیں لیکن ان کی اہمیت اسی بنا پر صفر ہوتی ہے کہ ان سے انشائیہ کا مسئلہ واضح ہونے کے برعکس مزید الجھ جاتا ہے کسی صنف (یا کسی بھی چیز) کی تعریف جن لفظوں میں کی جائے وہ ایسے منطقی ہوں کہ تعریف پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہو جائے کہ تعریف کرنے والا کیا کہنا چاہتا ہے اور یہ کہ وہ کس چیز کی تعریف کر رہا ہے یہ اس لیے لازم ہے کہ تعریف بھی دراصل ایک نوع کی دلیل ہوتی ہے چند خصوصیات کی موجودگی اور پھر چند خصوصیات کی عدم موجودگی کی بنا پر تعریف کر کے تعریف کی جانے والی صنف (یا شے، یا فرد، یا تصور یا خیال یا عمل) کو دوسری سے ممیز کرتے ہیں اور وہی تعریف کامیاب سمجھی جائے گی جو اوصاف اور خصائص کی موجودگی اور عدم موجودگی کے کلیہ کو مدنظر رکھے گی۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی تعریف مکمل یا سالم یا ثابت نہیں ہو سکتی اور اس لیے مختلف النوع تعریفیں ہوتی رہتی ہیں لیکن ہر تعریف سے کم از کم اتنی توقع تو بے جا نہ ہوگی کہ وہ کم از کم یہ تو واضح کر دے کہ وہ کس چیز کی تعریف ہے۔ روزنامہ "جنگ" ۱۹۸۲ء میں انشائیہ کے بارے میں ایک مذاکرہ میں ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیہ کی یہ تعریف کی:

"انشائیہ گویا جزیرہ کا پھول ہے اور یہ جزیرہ متواج سمندر کے اندر وہ نقطہ ہے جو اپنی جگہ پر سکون ہوتا ہے۔ یہاں سے آپ متواج سمندر کو دیکھ سکتے ہیں لیکن خود اس میں شامل نہیں ہوتے۔ بیسویں صدی ایک متواج صدی ہے۔ انشائیہ اس میں ایک ایسے جزیرہ کی طرح ہے جہاں سے اس صدی کے پورے تلاطم کو دیکھا جا سکتا ہے۔"[1]

یہ تعریف بے حد شاعرانہ ہے خوبصورت الفاظ کا مرکب ہے لیکن یہ تعریف منطقی نہیں کہ یہ اتنی بے مہار تعریف ہے کہ انشائیہ کے "نقطہ" کی جگہ کوئی بھی لفظ رکھ دینے سے یہ تعریف نہ صرف اس پر فٹ آئے گی بلکہ انشائیہ کے مقابلہ میں اس کی بہتر اور اچھی تعریف بھی نظر آئے گی مثلاً انشائیہ کی جگہ جدید شاعری، علامتی افسانہ، نثری نظم حتیٰ کہ مصوری بلکہ کسی مصور کی کسی مشہور تصویر (مثال: لیونارڈو ڈاونچی کی "مونالیزا" گویا کی "نیکڈ ماجا" یا پکاسو کی "گرنیکا") پر بھی اسی تعریف کو کامیابی سے لاگو کیا جا سکتا ہے یہی نہیں بلکہ اسی تعریف میں تو اتنے امکانات پوشیدہ ہیں کہ اسے کسی بھی مشہور شخصیت پر لاگو کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً احمد ندیم قاسمی یا خود ڈاکٹر وزیر آغا ——— الغرض امکانات کے در وا ہوتے جا رہے ہیں چنانچہ ہم اسے کسی مجموعے کا فلیپ بھی بنا سکتے ہیں۔

اسی مذاکرہ ڈاکٹر صاحب نے اسی انداز کی ایک اور گول مول بات یوں کی ہے:

"...... انشائیہ بھی کہتا ہے کہ دریا عبور کر کے دوسرے کنارے کو دیکھا جائے اور پھر دوسرے کنارے سے پہلے کنارے پر ایک نظر ڈالی جائے انشائیہ چیزوں کو ایک نئے زاویہ سے دیکھنے کا رویہ ہے۔"

ہمیں اپنی جہالت کا اعتراف ——— کہ اپنا حال تو یہ ہے:

کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

معلوم ہوتا ہے ڈاکٹر صاحب کو اسی انداز کی شاعرانہ مبہم اور غیر واضح (لہٰذا گمراہ کن) تعریفیں کرنے کا بے حد شوق ہے کہ وہ الفاظ اور انداز بدل بدل کر اس نوع کی تعریفیں کرتے رہتے ہیں چنانچہ دریا والی اس مثال کو انھوں نے اپنے انشائیوں کے مجموعہ "دوسرا کنارا" کے پیش لفظ میں

---

[1] اوراق، مارچ، اپریل ۱۹۸۳ء

نہ صرف دہرایا بلکہ خصوصی انداز میں اس کی صراحت کرتے ہوئے یہ بھی فرمایا:

"انشائیہ نگار بالکل یہی کرتا ہے۔ وہ شے یا منظر کو سامنے سے دیکھنے کے بجائے عقب سے اس پر ایک نظر ڈالتا ہے۔ یوں اس کی معنویت کو گرفت میں لے لیتا ہے جو بہ وقت ایک ہی مانوس زاویے سے مسلسل دیکھنے کے باعث اس کی نظروں سے اوجھل ہو گئی تھی۔"

دراصل ڈاکٹر صاحب کے ذہن میں نئے زاویہ نگاہ کی تشکیل جسمانی حرکت اور پھر اس کے نتیجہ میں پیش منظر یا تناظر میں تبدیلی سے مشروط ہو کر رہ گئی ہے لیکن یہ تصور غیر تخلیقی ہے اور اسی لیے محدود بھی۔

جب ڈاکٹر وزیر آغا نے ایک مضحکہ خیز تعریف پیش کر دی تو پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ ڈاکٹر انور سدید اس معاملہ میں پیچھے رہ جاتے چنانچہ انھوں نے بھی اپنی فطرت کے عین مطابق انشائیہ نگار کی یہ تعریف فرمائی:

"انشائیہ نگار اس انبوہ میں شریک ہے جو پگڈنڈی پر چلتے چلتے کیچڑ میں لتھڑ گیا ہے لیکن زہر خند یا ہنسی کو جنم دینے کی بجائے انشائیہ نگار اسی کیچڑ سے اکتساب سرور کر رہا ہے اور اپنے ساتھیوں کو ایسی شگفتہ باتیں بتا رہا ہے جو اسے مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو سونگھنے زمین کے لمس سے آشنا ہونے اور کیچڑ کا ذائقہ چکھنے سے پہلے معلوم نہیں تھا۔"[1]

جو لوگ ادب اور ادیب کے نفسیاتی مطالعہ کے منکر ہیں انھیں ان منہ بولتی سطروں کا مطالعہ کرنا چاہیئے کہ کیسے لاشعور نے شخصیت کی کجی کی طرف انگلی اٹھا دی جس شخص نے تمام عمر شرفا پر کیچڑ اچھالی ہو اور خود اس میں لوٹ لگائی ہو وہی کیچڑ کی مثال دے کر اس سے "اکتساب سرور" کرتے ہوئے "اپنے ساتھیوں کو ایسی شگفتہ باتیں بتا" سکتا ہے شاید اس لیے انشائیوں کی مانند ڈاکٹر انور سدید کی تمام تنقید بھی محض کیچڑ سے "اکتساب سرور" میں تبدیل ہو گئی اور یوں ان کی بلند پایہ تنقیدی آرا محض "ساتھیوں کو شگفتہ باتیں" سنانے کی چیز بن کر رہ گئیں ـــ فاعتبرو یا اولی الابصار!

علمی مباحث میں اس انداز کی OVER SIMPLIFICATION بے حد نقصان دہ ثابت ہوتی ہے اور بالخصوص جب معاملہ اصناف ان کی تعریفوں اور ان کے طریق کار کا ہو تو اس انداز کی گفتگو مسئلہ کو روشن کرنے کے برعکس دھندلکے میں اضافہ کرتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ جسم اور اس کی حرکت اور اس کے نتیجہ میں نگاہ کے تبدیل ہوتے زاویوں کو ان کی ظاہری حیثیت میں قبول کر لیتے ہیں اس لیے وہ سطح تک رہتے ہیں ہم اس ضمن میں ان سے لمبی چوڑی فلسفیانہ بحثوں کی توقع نہیں رکھتے لیکن علمی، ادبی اور تنقیدی موضوعات پر قلم اٹھانے کے باعث ان سے اتنی سی صراحت کی توقع رکھی جا سکتی ہے کہ وہ جو بات پہلے وہ خود اس کے بارے میں اپنے ذہن میں واضح ہوں اور پھر اپنے قارئین تک بھی اپنی بات کو پہنچا سکیں انھوں انشائیہ کے بارے میں بہت کچھ لکھا لیکن افسوس کہ ان کے تمام لکھے نے انشائیہ کی بحث کو مزید الجھا دیا جس کا ایک سبب ان کی عجیب و غریب تعریفیں بھی ہیں اگر معاملہ ہم جیسے فانی انسانوں کا ہوتا تو اس سے کوئی فرق نہ پڑتا جو جی میں آئے کہو اور جس طرح چاہو تعریف کرو، لیکن ڈاکٹر وزیر آغا خود کو انشائیہ کی صنف کے بانی اور اس کی اصطلاح کے موجد اور خیر سے پاک و ہند میں انشائیہ نگاری کی تحریک کے سالار کارواں کہلاتے ہیں اس لیے ان کے قلم سے جب ایسی بلند پایہ تعریفوں کا اخراج ہو تو ان کا اسی بنا پر نوٹس لینا ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے قافلہ کی گمراہی کا تو سبب بنتے ہی ہیں کہ وہ میر کارواں ہیں اور ان کے ارشادات انشائیہ کے سوئے قافلہ کے لیے صدائے جرس کا کام کرتے ہیں، لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ ادب کے قارئین، طالب علموں اور ناقدین کے لیے بھی عمومی پریشانی کا باعث بنتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کو "دوسرا کنارا" والی بات بہت پسند آئی ہے کیونکہ اپنے انشائیوں کے مجموعہ "دوسرا کنارا" میں بھی انھوں نے اسی انداز کی بات کی ہے:

"انشائیہ دوسرے کنارے کو دیکھنے ہی کی ایک کاوش تو ہے مراد محض یہ نہیں کہ آپ دریا کا پل عبور کر کے دوسرے کنارے پر پہنچیں اور پھر اس سے لطف اندوز ہوں اپنی جگہ یہ بات بھی غلط نہیں مگر اصل بات یہ ہے کہ جب آپ دوسرے کنارے پر پہنچتے ہیں تو

---

[1] ذکر اس پری وش کا، ص: ۳۰

آپ کا ہر روز کا دیکھا بھالا "بھلا کنارا" دوسرا کنارا بن کر آپ کے سامنے اُبھر آتا ہے"۔

اگر اس تعریف کی ذرا سی تحریف کر دی جائے کہ دریا کا پل عبور کر کے دوسرے کنارے پر "پہنچیں" کی ہدایت نظر انداز کر دی جائے اور انسان تیر کر دریا عبور کرے یا کشتی میں بیٹھ کر دریا عبور کرے یا ریل یا بس یا کار کے ذریعہ دریا عبور کرے تو پھر دوسرے کنارے کا منظر کیسا لگے گا؟ ڈاکٹر وزیر آغا تو خیر سے علامتی شاعری بھی فرماتے ہیں وہ اس حقیقت کو کیوں فراموش کر گئے کہ افراد اشیا، وقوعات، حوادث اور مظاہر کو نئے زاویے سے دیکھنے کے لیے کناروں پر کود پھاند کی ضرورت نہیں ہوتی کہ ہم اپنے وجود میں دونوں کنارے رکھتے ہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم اپنی ذات کی ندی کے ایک کنارے پر کھڑے دنیا کو دکھائی دیتے ہیں جبکہ ہو سکتا ہے کہ اس وقت ہم ذات کی ندی کے دوسرے کنارے پر کھڑے ہوں اس کیفیت سے دوئی، بُعد یا فاصلہ کا جو احساس جنم لیتا ہے اور اس کے نتیجہ میں نفسی کشمکش جس آشوبِ ذات کا موجب بنتی ہے وہ ادب کا عظیم ترین مطالعہ ہے کہ یہی انسان کا مطالعہ ہے۔ انسانی نفسیات سے آگہی رکھنے والا تخلیقی فن کار (اور اس کا انشائیہ نگار ہونا ضروری نہیں) اپنے تخلیقی وجدان سے اس کشمکش کے محرک بننے والے نفسی عوامل کی گرہ کشائی کرتا ہے لیکن ڈاکٹر وزیر آغا کے لیے غالباً اتنی گہرائی میں جانا ممکن نہیں اس لیے وہ سطح تک رہتے ہوئے محض جغرافیائی انداز سے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک جانے کی بات کرتے ہیں اور اگر اسی انداز پر بات کرنی ٹھہری تو پھر سڑک کے بھی تو دو کنارے ہوتے ہیں اسے بھی چھوڑیئے آپ کمرے میں الگ الگ دروازوں سے داخل ہوں تو فرنیچر کی ترتیب کے زاویوں میں تبدیلی کے باعث کمرہ کا منظر تبدیل ہو جاتا ہے لہٰذا یہ کہنا بھی درست ہو گا کہ انشائیہ نگار ایک دروازہ سے کمرہ میں داخل ہوتا ہے اور دوسرے دروازے سے باہر نکل جاتا ہے اور پھر ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں "سامنے سے دیکھنے کے بجائے عقب سے اس پر ایک نظر ڈالتا ہے"۔۔۔۔ اور کھٹ سے انشائیہ تیار کر لیتا ہے۔ الغرض اس انداز کی مثالیں وضع کرنی مشکل نہیں لہٰذا مثالیں وضع کرتے جاؤ اور انہیں انشائیہ پر چسپاں کرتے جاؤ اس امید کہ اس کے پڑھنے سے بہتوں کا بھلا ہو گا۔۔۔ ویسے ڈاکٹر وزیر آغا کی ان تعریفوں کے بارے میں گفتگو کرنے والا میں پہلا گناہگار نہیں کیونکہ مجھ سے پہلے محمد ارشاد بھی اپنے مقالہ "موتین، انشائیہ اور انشائیہ نگار"[1] میں ڈاکٹر صاحب کی تعریف کا تجزیاتی مطالعہ کر چکے ہیں:

"وزیر آغا ۔۔۔ جنہیں اردو انشائیہ کا مزاج شناس خیال کیا جاتا ہے، کی پیش کردہ تعریف نمونے کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے وہ انشائیہ کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں "انشائیہ اس صنفِ نثر کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے، اشیا یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طرح گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مدار سے ایک قدم باہر آ کر ایک نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہ "تعریف" محض شاعرانہ اندازِ بیان ہے اسے تعریف نہیں کہا جا سکتا۔ ان کے الفاظ سے مفہوم یہی ہوتا ہے کہ وہ کسی مسمریزم کی تعریف (EULOGY) کر رہے ہیں یا پھر کسی شعبدہ بازی کی اور یا خواب نا مریوسٹی یا تحلیل نفسی کے مطابق خوابوں کی تعبیر کرنے والے یا پھر خواب دیکھنے والے کی۔ یہ تعریف دیگر خامیوں سے قطع نظر مبہم الفاظ پر مبنی ہے۔ تعریف کے منطقی قواعد میں ایک قاعدہ یہ بھی ہے کہ تعریف مبہم، پیچیدہ اور مترادف الفاظ میں نہیں ہونی چاہیے۔ ظاہر ہے کہ یہاں حدِ زیرِ تعریف (انشائیہ) ہی واضح نہیں ہے جس کی تعریف کی جا رہی ہے تو انشائیہ نگار کا لفظ کیوں کر واضح خیال کیا جا سکتا ہے اسی طرح اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرنا، اشیا یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کچھ اس طرح (گرفت میں لینا) انسانی شعور (انشائیہ نگار کا یا قاری کا) اپنے مدار سے ایک قدم باہر آنا، ایک نئے مدار کو وجود میں لانا، مبہم اور پیچیدہ الفاظ ہیں، علاوہ ازیں یہ بیان جدید علامتی افسانے اور ناول اور اینٹی ناول اور وجودیاتی تنقید اور تحلیل نفسی کے ماہرین کی معالجاتی رپورٹوں کے بارے میں بھی بغیر کسی تردد اور تامل کے درست ثابت کیا جا سکتا ہے۔"

ڈاکٹر وزیر آغا کے بعد نظیر صدیقی اور محمد حسنین کی آرا کا مطالعہ کریں تو وہاں بھی کچھ اسی قسم کا انداز کار فرما نظر آتا ہے۔ نظیر صدیقی کی شہرت کی خاطر کے دیباچہ

[1] ملاحظہ "فنون" جولائی، اگست ۱۹۸۲ء

مقدمے جو اقتباس دیا گیا اس میں سے طوالت سے بچنے کے لیے جو جملے حذف کر دیئے گئے تھے وہ بھی یہاں درج کئے جاتے ہیں ان کے بموجب انشائیہ...

"وہ ادبی صنف ہے جس میں لکھنے والا غیر سنجیدہ ہونے کے باوجود سنجیدہ ہوتا ہے اور سنجیدہ ہونے کے باوجود غیر سنجیدہ، یعنی بالفاظ غالب لکھنے والے کی بے خودی میں ہوشیاری اور ہوشیاری میں بے خودی پائی جاتی ہے۔ یہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں کہیں سچ میں جھوٹ کی آمیزش ہوتی ہے اور کہیں جھوٹ میں سچ کی، یہ وہ صنفِ ادب ہے جس میں نہ صرف اپنا نام اور دوسرے کی پگڑی اچھالی جاتی بلکہ اپنی پگڑی اور دوسرے کا نام بھی۔ یہ وہ صنفِ ادب ہے جس میں لکھنے والا صرف دوسروں کی کمزوریوں پر نہیں ہنستا بلکہ اپنی کمزوریوں پر دوسروں کو بھی ہنسنے کا موقع دیتا ہے۔ یہ وہ صنفِ ادب ہے جس میں تفریح اور تنقید ایک دوسرے سے بغل گیر نظر آتی ہیں اور بصیرت اور ظرافت ایک دوسرے کی سگی بہنیں معلوم ہوتی ہیں...."

جیسا کہ گزشتہ سطروں میں لکھا گیا نظیر صدیقی نے PARA DOX کے ذریعہ انشائیہ کی خصوصیات واضح کرنے کی کوشش کی ہے حالانکہ خود انشائیہ میں نہ تو اس نوع کے تضادات کو اساسی اہمیت حاصل ہے اور نہ ہی انشائیہ کے اسلوب کا رنگ ان سے چوکھا ہوتا ہے۔ اس طرح انشائیہ اگر انشائیہ نگار کی شخصیت کا ترجمان اور اس کے منفرد زاویہ نگاہ کا عکاس ہے تو پھر اس نوع کی نیم دروں نیم، بروں" قسم کی تعریفوں سے اس کے خصوصی ذائقہ کی نشاندہی نہیں کی جاسکتی پھر یہاں بھی وہی بات نظر آتی ہے جو ڈاکٹر وزیر آغا کی تعریفوں میں بنیادی خامی تھی یعنی اسے دوسری اصناف یا اشیاء پر بھی منطبق کیا جاسکتا ہے مثلاً طنز و مزاح اور پیروڈی کے بارے میں بھی یہی کچھ کہا جاسکتا ہے بلکہ نظیر صدیقی کی یہ سطریں تو انشائیہ کے برعکس انور سدید کی تنقید پر بلیغ تبصرہ معلوم ہوتی ہیں:

"... نہ صرف اپنا نام اور دوسرے کی پگڑی اچھالی جاتی ہے بلکہ اپنی پگڑی اور دوسرے کا نام بھی۔"

اسی طرح جب ہم یہ پڑھتے ہیں تو پطرس کے مزاج کا بنیادی وصف ذہن میں آجاتا ہے:

"...لکھنے والا صرف دوسروں کی کمزوریوں پر نہیں ہنستا بلکہ اپنی کمزوریوں پر دوسروں کو ہنسنے کا موقع دیتا ہے۔"

ویسے میرا خیال ہے کہ یہ سطریں لکھتے وقت نظیر صدیقی کے تحت الشعور میں ان کا اپنا انشائیہ "شہرت کی تلاش" ہوگا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس نوع کی ادائیں اسلوب کی خوبصورتی کے باوجود بات قطعی اور دوٹوک نہیں کی جاتی جس کے نتیجہ میں ذہن الجھ کر رہ جاتا ہے چنانچہ محمد حسنین جب انشائیہ کو ادب کی ایسی "کمین گاہ" قرار دیتے ہیں جہاں قلمکار جس پر چاہے تیر چلا سکتا ہے" تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا انشائیہ نگار ایک حساس ادیب اور سنجیدہ مزاج قلمکار ہونے کے برعکس 007 ہے جیمز بانڈ ہے جسے ہر مجسٹی کی سیکرٹ سروس نے "LICENSE TO KILL" دے رکھا ہے کیونکہ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ انشائیہ نگار کو سات نہیں سیکڑوں خون معاف ہیں"۔۔۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ استعارے کے ذریعہ سے بات سمجھائی جارہی ہے لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے کہ استعارہ میں مفہوم کی گریز پائی ہی اسے علمی تعریف کے لیے ناموزوں بنا دیتی ہے۔۔۔ میں ڈاکٹر وزیر آغا، نظیر صدیقی اور ڈاکٹر محمد حسنین یا دیگر حضرات نے انشائیہ کے علمی پہلوؤں کو اجاگر کرنے یا اس کی تنقیدی اساس استوار کرنے کے لیے جو مساعی کی اسے قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں اس طرح ان حضرات کے خلوص پر شبہ نہیں کیا جاسکتا لیکن اس کے باوجود یہ امر اپنی جگہ مسلم کہ اس انداز کی شاعرانہ استعاراتی اور ڈھیلی ڈھالی تعریفوں کے باعث ہی انشائیہ کی بحث ایسی الجھی کہ اب تو انشائیہ لنڈورے کا کوٹ محسوس ہونے لگا ہے جو نااہل ادیبوں کی ادبی ستر پوشی کے کام آرہا ہے۔

مشکور حسین یاد نے انشائیہ کی تکنیک اور اس سے وابستہ تنقیدی مباحث کو "ممکنات انشائیہ" میں سمٹا ہے جو اس بنا پر اور بھی قابلِ توجہ ہے کہ اردو کی حد تک یہ انشائیہ پر پہلی باضابطہ تالیف ہے اور اس لحاظ سے علمی حلقوں میں اس کی اچھی پذیرائی بھی ہوئی مشکور حسین یاد نے ایک کام یہ کیا کہ کتاب کی تحریر میں انشائیہ کا اسلوب کارفرما رکھا اور یوں ہلکے پھلکے انداز میں نئی بات کہی ہے مشکور حسین یاد انشائیہ کو ام الاصناف سمجھتا ہے اگرچہ یہ تصور نزاعی ہے لیکن اس طرح سے مشکور حسین یاد نے انشائیہ کو تخصصی انشائیہ کو ذرا سی آبجو میں بند کرنے کی بجائے اسے محیطِ بے کراں بنا دیا کیونکہ وہ اس کے ساتھ

ساتھ اس بات کے بھی قائل ہیں:

"میں صنفِ انشائیہ کو ادب کی امکانی صنف کا نام بھی دیا کرتا ہوں، میرے خیال میں آئندہ بھی اگر کوئی نئی صنفِ ادب وجود میں آئی تو وہ انشائیہ کے بطن ہی سے وجود میں آئے گی"[51]

شاید بعض اصحاب کے لیے یہ بھی متنازعہ فیہ ہو لیکن یہ بات کہنے کے لیے جس جرأت کی ضرورت ہوتی ہے اس کا کریڈٹ تو مشکور حسین یاد کو ملنا ہی چاہیئے۔

بات ہو رہی تھی انشائیہ کی تعریف کی تو اس ضمن میں بھی مشکور نے اچھی بات کہی ہے:

"میں سمجھتا ہوں کہ انشائیہ جس قدر آسانی سے سمجھ میں آنے والی چیز ہے یہ اسی قدر طرح طرح کی تعریفوں کے باعث الجھ کر رہ گیا ہے"[52]

"......انشائیہ تو سرتاسر ایک تخلیقی سرگرمی ہے اور یہی اس کی سچی اور حقیقی تعریف بھی کہی جا سکتی ہے"[53]

لیکن اس کے باوجود یہ بات اپنی جگہ برقرار کہ "تخلیقی سرگرمی" کے بغیر تو کسی طرح کی بھی تخلیق ممکن نہیں پھر وہ انشائیہ سے ہی کیوں مشروط رہے؟

غلام جیلانی اصغر اچھے انشائیہ نگار ہیں لیکن جب انشائیہ پر لکھنے بیٹھے تو انھوں نے بھی اسی استعاراتی انداز میں بات کی چنانچہ اپنے مضمون "انشائیہ کیا ہے؟" میں فرماتے ہیں۔

"انشائیہ (ایسّے) سے اتنا ہی مختلف ہے جتنی کہ حالیؔ کی مسدس انیسؔ کے مرثیہ سے۔ حالانکہ ہیئت کے لحاظ سے دونوں ایک دوسرے سے مماثلت رکھتے ہیں۔ انشائیہ میرے نزدیک ایک ایسی ادبی تحریر ہے، جو اپنے انداز سے پہچانی جاتی ہے جگرؔ نے انشائیہ کے بارے میں ایک عمدہ شعر کہا ہے:

حُسن وہی ہے حسن وہ ظالم ہاتھ لگائے ہاتھ نہ آئے

اگر سارا انشائیہ آپ کی گرفت میں آجائے تو یہ اس کی ناکامی کی دلیل ہے۔ انشائیہ میں گریز کی کیفیت ہوتی ہے آپ جب ایک سرے سے اسے پکڑنا چاہتے ہیں تو دوسرا سرا آپ کی انگلیوں سے پھسل جاتا ہے"[54]

انشائیہ اور ایسّے میں جو امتیاز کیا گیا ہے وہ غالباً اس لیے کہ غلام جیلانی اصغر مزاج اور ذائقہ کے لحاظ سے انگریزی ایسّے اور انشائیہ کو جداگانہ سمجھتے ہیں اس حد تک کہ ہیئت اور تدبیر کاری میں مماثلت کے باوجود بھی وہ ان دونوں کو جداگانہ تصور کرتے ہیں، یہ تصور جس منطقی مغالطہ پر استوار ہے، اگر اسے دیگر اصناف ادب پر بھی منطبق کیا جائے تو افسانہ اور شارٹ سٹوری، خاکہ اور سکیچ، سفرنامہ اور ٹریولوگ وغیرہ سب دوئی کے شکار نظر آئیں گے۔ ادبیات کا ایک سیدھا سا اصول ہے ایسا اصول جس کی کارفرمائی عالمی سطح پر بھی دیکھی جا سکتی ہے کہ اصناف کی تکنیک، اصول اور تدبیر کاری وغیرہ سب کچھ مستعار ہوتا ہے لیکن تخلیق کار اپنی دھرتی کی خوشبو سے اسے اپنا لیتے ہیں۔ شعورِ عصر سے اسے اپنی زندگی کا استعارہ بنایا جاتا ہے اور پھر یوں معرضِ وجود میں آنے والی تخلیق روحِ عصر کا آئینہ بنتی ہے اگر انشائیہ محض ایسّے کا چربہ رہتا تو اس نے ایک صدی کا تخلیقی سفر طے نہ کیا ہوتا۔ اتنی طویل مدت گزار لینے کا یہی مطلب ہے کہ اس کے ذریعہ سے ہماری ذہنی زندگی کی بعض ضروریات کی تکمیل ہوتی رہی ہے۔ اور پھر سو باتوں کی ایک یہ کہ مخمس مسدس ہی رہتی ہے اگر حالیؔ اور انیسؔ نے اسے مختلف موضوعات کے لیے استعمال کیا تو یہ امر اضافی ہے اساسی نہیں!

غلام جیلانی اصغر صاحب "اوراق" میں چھپنے کے باوجود اچھے انشائیہ نگار ہیں، میں یہ نہیں سمجھ سکا کہ وہ انشائیہ کی معنویت کو بند مٹھی کی

[51] ممکنات انشائیہ، ص: ۱۳۰

[52] ممکنات انشائیہ، ص: ۴۴

[53] ممکنات انشائیہ، ص ۳۹

[54] "اوراق" مارچ اپریل ۱۹۷۲ء

ریت بنانے پر کیوں تلے بیٹھے ہیں۔ اگر تو ان کے ذہن میں تجریدی انشائیہ کا کوئی مخصوص تصور ہے تو اور بات ہے لیکن اگر وہ مروج انشائیہ ہی کی بات کر رہے ہیں تو نہایت افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑتا ہے کہ ہمیں تو غلام جیلانی اصغر سمیت باقی حضرات کے انشائیہ بھی سمجھ میں آتے ہیں بلکہ اکثر انشائیے تو محدود بلکہ MYOPIC مشاہدہ اور روکھے پھیکے اسلوب کی بنا پر اتنے روکھے پھیکے ہوتے ہیں کہ انہیں رعایتی نمبر دے کر پاس کرنا پڑتا ہے مثلاً اگر ڈاکٹر وزیر آغا کا سارا انشائیہ "گرفت میں آجاتا ہے" تو غلام جیلانی اصغر کے استدلال کی رو سے یہ اس کی "ناکامی کی دلیل" ٹھہرے گی۔۔۔ جبکہ میں ایسا سمجھنے کو تیار نہیں ـــــ یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے!

یہ جو انشائیہ کے بارے میں اتنا خلط مبحث ہے تو اس کی ایک وجہ اسی انداز کی تعریفیں بھی بنتی ہیں اور جیسا کہ ابتدا میں لکھا گیا انشائیہ کی اس نوع کی تعریفیں بالعموم انشائیہ نگاروں نے گر رکھی ہیں اور یہ بالعموم ایسی ایسی تعریفیں ہیں جو ان کے اپنے انشائیوں کا جواز بنتی ہیں اس لیے شاعرانہ اسلوب اور استعاراتی پیرایہ سے بچ کر سیدھی سادی نثر میں اگر انشائیہ کی تعریف مقصود ہو تو پھر میرے خیال میں ـــــ "بیدار ذہن کے حامل تخلیقی شخصیت کی زندگی کے تنوع سے زندہ دلچسپی کے بامزہ نثر میں مختصر اور لطیف اظہار کو انشائیہ قرار دیا جا سکتا ہے"!

اس تعریف میں بیدار ذہن اور تخلیقی شخصیت انشائیہ نگار کی ہے، زندگی کا تنوع موضوعات کی کثرت کا ضامن ہے۔ زندہ دلچسپی نظر کی تازہ کاری کی مظہر ہے، بامزہ نثر انشائیہ کے اسلوب کا وصفِ خاص ہے اور لطیف اظہار نزاکتِ بیان سے وابستہ ہے اگر مزید گہرائی میں جایئے تو ذہن انشائیہ نگار کی تعلیم مطالعہ اور استدلال سے عبارت ہے جبکہ اس کے تمام نفسیاتی کوائف کے مجموعہ کا نام شخصیت ہے اس لیے اگر ذہن بیدار ہو اور شخصیت تخلیقی ہو تو یقیناً انشائیہ کے لیے "یہ مٹی بڑی زرخیز ہے" ـــ دیگر تعریفوں کی مانند شاید یہ تعریف بھی جزوی صداقت کی حامل ثابت ہو لیکن یہ اس بنا پر قابلِ توجہ ہے کہ ایک تو بات سمجھ میں آجاتی ہے اور جو بات سمجھ میں آتی ہے وہی لکھی گئی ہے اس لئے اس کی ایک سے زائد تشریحات یا توجیہات نہیں ہو سکتیں لہٰذا کثرتِ تعبیر کی بھول بھلیاں میں معنی کی ڈور کا سرا گم نہیں ہو جاتا اور پھر انشائیہ کے ضمن میں زاویۂ نگاہ، اختصار، اسلوب اور حسن بیان پر بالعموم زور دیا جاتا ہے تو وہ سب اس تعریف میں آجاتے ہیں اور پھر اس تعریف کی ایک اضافی خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں نہ تو ٹانگوں میں سے جھک کر دیکھنا پڑتا ہے، نہ عقب میں دیکھنا پڑتا ہے اور نہ ہی سر کے بل کھڑے ہونے کی ضرورت ہے، اور نہ ہی کیچڑ میں لوٹ لگانی پڑے گی۔

تصوّرِ ذات اور فلسفۂ عصرِ حاضر

ڈاکٹر سیّد محمد احمد سعید

ذات، شخص، انا یا ایغو کا تصور ان مدارسِ فکر کے لئے بڑی اہمیت کا حامل رہا ہے جنہیں کسی غیر معمولی اور انقلاب انگیز معروضیت کی تلاش رہی ہے۔ معروضیت کی تلاش بظاہر وجود کی تفہیم و تعیین کی کوشش ہے لیکن یہ فکری کوشش بسا اوقات ایک دوسری جہت اختیار کر لیتی ہے۔ وجود کا مسئلہ اس اساس کی تلاش کا مسئلہ بن جاتا ہے جس پر وجود اپنی ساری معنویت، اظہار اور فہم پذیری کے ساتھ قائم ہے۔ ماہیتِ وجود کا تعین اس اعتبار سے اس اساسِ نہانی کی نشاندہی کا معاملہ بن جاتا ہے۔ وجود کا عرفان ان کی تفہیم کا دوسرا نام ہے۔ تعارفِ اشیاء اور تعیینِ معنی کا جان لیوا کام ہمیشہ ہی سے شعورِ انسانی کا وظیفہ رہا ہے۔

وجود کے نقوش اور مفاہیم باطنی شعور ہی سے منسوب ہوتے ہیں۔ ایسی صورت میں اس انقلاب انگیز معروضیت کی منزل وجود کی ان شہادتوں سے آگے ہوتی ہے جو بظاہر بڑی بدیہی اور ناقابلِ تردید نظر آتی ہیں۔ عالم خارجی کا اس سے زیادہ ثبوت نہیں کہ وہ ہے۔ اس لئے کہ وہ محسوس و معلوم ہوتا ہے۔ گویا خارجی عالم کا وجود تمام و کمال ان شہادتوں پر مبنی ہے جو شعور کی سطح پر بڑی بدیہی معلوم ہوتی ہیں۔ اس صورت میں وجودِ خارجی کا مسئلہ اشیاء اور معروضاتِ خارجی کے بجائے ان تصورات کی سطح پر حل ہو گا جن کے سہارے عالم خارجی کے بارے میں کوئی تصدیق کی گئی ہے۔ ڈیکارٹ نے بڑے واضح انداز میں اس امر کی نشاندہی کی ہے کہ شعور کی کلیدی حیثیت کا عرفان وجود اور ماہیت کے تعین پر منطقی اعتبار سے مقدم ہے۔ شاید اسی وجہ سے کارتیسی اسلوبِ تشکیک براہ راست حقائقِ اشیاء کی بحث سے گریز کرتا ہے اور "اندیشہ" کو نقطۂ آغاز قرار دیتا ہے۔ یہی نہیں وہ اس کی ضمانت بھی چاہتا ہے کہ شعورِ محض اس کاوشِ فکری میں معروضات سے ملوث نہ رہے۔ وجود کا عرفان ڈیکارٹ کے نزدیک معروضات کی معرفت پر نہیں، موضوع کی آگہی پر ہے۔ اسی لیے ڈیکارٹ معرفتِ وجود کے لئے معروض کی بجائے موضوع کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ موضوع جو ڈیکارٹ کے نزدیک ایک ذات، انا یا وجودِ خود آگاہ ہے، مکان سے نہیں، فکر سے شناخت کیا جاتا ہے۔ موضوع کا روحانی وجود اس لئے ایک متحقق وجود ہے کہ وہ ہمہ وقت وجدانی تجربہ کی زد پر رہتا ہے۔ اس سبب ڈیکارٹ شعورِ ذات کو آگہی کی معراج سمجھتا ہے۔ یہی سطحِ علم شکوک و شبہات سے کلیتاً مبرا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ آگہی اپنی نوعیت میں بڑی منفرد اور عجیب ہے۔ اس سطح پر ذات خود سے مکمل مطابقت اختیار کر لیتی ہے۔ ذات اس مرتبہ پر خود کو ایک انا و خود اندیش اور وجودِ روحانی پاتی ہے یہ ایسا وجود نظر آتی ہے جو اپنا محور و مرکز آپ ہی ہے۔ کانٹ کے تنقیدی فلسفہ نے بھی یہی روش اختیار کی لیکن یہ فرق نمایاں ہے کہ کانٹ کارتیسی وجدانِ ذہنی کے مقابلے میں زیادہ منطقی بنیادوں پر اپنی فکر کو استوار کرنا چاہتا ہے۔ وہ معرفتِ ذات کے لئے ایک گہری وجدانی آگہی پر نہیں رکتا بلکہ ثبوت و شواہد کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ کانٹ معروضیت

کے مسئلہ کا حل اپنے پیشرو کی طرح اشیا اور موجودات کے حوالہ سے تلاش نہیں کرتا بلکہ شرائطِ امکانِ علم پر توجہ مرکوز رکھتا ہے۔ اسے اس کا سراغ عالمِ خارجی کے بجائے انا ماورائی میں ملتا ہے۔ کانٹ کے نزدیک اس غیر معمولی معروضیت کا سرچشمہ ذات ماورائی ہے۔ وجود اپنی تمام وسعتوں، تمام گہرائیوں غرض یہ کہ اپنی ہمہ جہت گوناگونی میں معلوم و محسوس ہونے کے ناتے موضوع سے منسوب رہتا ہے اور یہ ذات دگر آشنا ایک موضوعِ منطقی کی طرح ان کے شرائطِ علمی کا تعین کرتا ہے۔ کانٹ کا عقیدہ ہے کہ علم تصدیق ہے اور تصدیق کا عمل، بقول ہائیڈگر، ترکیب و آمیزش کا عمل ہے۔ انا ماورائی کی سطح کانٹ کے نزدیک وہ ترکیبی سطح ہے جہاں عقل و حواس کے معقولات کی ترکیب باہمی سے مظاہرِ وجود کا تعین ہوتا ہے۔ اس ماورائی سطح پر کانٹ جس انا ماورائی کو متعارف کراتا ہے وہ ایک موضوعِ منطقی سے زیادہ نہیں ہے۔

کانٹ اس سے ہٹ کر ذات کی ایک مظہری حیثیت کا بھی قائل ہے۔ موضوع ایک انا وقوفی کی حیثیت سے عالم سے مسلسل ربط و تعلق رکھتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ یہ تعلق صرف معروض کے قدر و معنی کے تعین پر ختم نہیں ہوتا بلکہ انا وقوفی پر گہرے نقش چھوڑ جاتا ہے اور ایسا ہونا بھی چاہیئے کیونکہ کانٹ کے نزدیک موضوع اپنی ذات میں ایک گونہ انفعالیت کا حامل ہے۔ یہ اثر پذیری انا مظہری کی ساخت میں صاف نظر آتی ہے۔ کانٹ کو اس سطح پر ذات مظہری کو ایک مقرون زمانی وجود سمجھنا چاہیئے لیکن کانٹ اس ذاتِ مظہری کے وجودی مطالعہ کی طرف کبھی راغب نہ ہوا۔ اس کی دلچسپیاں "وجودی" سے زیادہ "علمیاتی" رہیں۔ کاش اس نے اس پر توجہ دی ہوتی تو وہ بھی عصر حاضر کے وجودی فلسفہ کی طرح "انا" کی زمانی ساخت کو زیادہ شرح و بسط کے ساتھ پیش کرتا اور معرفتِ وجود میں ایک ماورائی منطقی اسلوب کے بجائے زیادہ حیاتی رویہ اختیار کرتا۔ کانٹ کی دلچسپیاں اسے دوسری سمت لے گئیں۔ وہ شرائطِ معروضیت کی بحث میں الجھ کر رہ گیا۔ اس کے یہاں ذات معروضیت کا وظیفہ بن کر رہ گئی اور وہ اس مخمصہ میں پھنس گیا کہ یا تو میں اپنی ذات سے آگاہ ہوں، مرا وجودِ خود اندیش مجھے میری آگہی بخشتا ہے لیکن یہ آگہی اپنی ذات کا ایک مشاہدہ یا ایک سرّی وجدان تو ہو سکتا ہے، علم کے مترادف نہیں ہے۔ میں خود سے آشنا تو ہوں لیکن خود کو جاننے کا دعویٰ نہیں کر سکتا، یا مجھے جو آگہی حاصل ہے وہ بہ مرتبۂ علم ہے۔ لیکن میں جس وجود سے آگاہ ہوں وہ حقیقی نہیں، مظہری ہے۔ کانٹ نے فکری سطح پر بڑے خسارے کا سودا کیا ہے۔ اس کے نزدیک ذات، حقیقی ہونے کے ناتے نامعلوم ہے کیونکہ علم صرف مظاہر تک رہتا ہے۔ جو کچھ میری علمی گرفت میں ہے وہ مظہری ہے۔ جو اس سے آزاد ہے وہ حقیقی ہے۔ لیکن میرے لئے بے قیمت ہے کیونکہ میں ایسے کسی وجود سے آشنا نہیں۔ لہٰذا کانٹ کے تعلق سے یہ رائے قائم کرنا درست ہے کہ فکری سطح پر ذات کانٹ کے نزدیک محض وہ شرطِ علمی ہے جو وحدتِ تجربہ کی ضمانت دیتی ہے۔ لہٰذا ذات اس کے نزدیک ایک موضوعِ منطقی سے زیادہ نہیں۔

مظہریاتی مدرسۂ فکر کا بانی ایڈمنڈ ہسرل اپنی فکر کے آغاز میں کانٹ اور ڈیکارٹ کی طرح ایک علمیاتی موقف اختیار کرتا ہے۔ اس کے فلسفہ کی ابتدائی نہج یہی نظر آتی ہے۔ وہ بھی ڈیکارٹ کی طرح ایک غیر معمولی معروضیت کا متلاشی ہے۔ وہ بھی کانٹ کی طرح فکری سطح پر ایک انقلاب انگیز تبدیلی چاہتا ہے اور اپنے پیشرؤں کی طرح اس کا فلسفہ بھی معروضیت کی تلاش میں تحلیلِ شعور کو اپنا مقصود قرار دیتا ہے لیکن ہسرل کے مظہریاتی اسلوب نے تصورِ شعور کو ڈیکارٹ اور کانٹ کے مقابلہ میں کہیں زیادہ مالا مال کر دیا ہے۔ ہسرل کو یہ فائدہ حاصل تھا کہ وہ کانٹ اور ڈیکارٹ کی فکر سے گذر سکے اور ان کے جزوی لیکن قابلِ قدر نتائج کو باہم آمیز کر کے زیادہ بہتر رائے قائم کر سکے۔ ہسرل نے یہی کیا۔ اس نے ڈیکارٹ کے

وجدانی اور کانٹ کے تکوینی تصورِ شعور کا ایک زیادہ بھرپور تصور قائم کیا۔ اس سے شعور کے پھیلاؤ اور اس کے دائرۂ اثر پر بھی فرق پڑا۔ شعور ہسرل کے یہاں زیادہ وسیع و عمیق اور کانٹ اور ڈیکارٹ کے مقابلہ میں زیادہ موثر ہے۔ ہسرل نے مظہر کے تعین کے لئے تحویل کو ایک اسلوبِ فکری کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ ہسرل نے ذات کو اپنے تیئں محدود کر دیا ہے۔ ذات کم از کم تحویل کے پہلے مرحلہ پر سارے مظہر کے ساتھ نظر آتی ہے۔ اس سطح پر شعورِ ماورائی کے لئے ذات اور اس سے ہمہ وقت متعلق رہنے والی کائنات، مظہری حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس شعور کی سطح پر جو کچھ رونما ہوتا ہے اور جسے ہیئت مظہری سے تعبیر کیا جاتا ہے وہ ڈیکارٹ کے انا خود اندیشی تک محدود نہیں ہے۔ کارتینی اندیشم، کی تنگ نائے سے نکل کر ہسرل مظہری سطح پر جس عالم معنوی سے متعارف ہوتا ہے وہ "انا"، شعورِ خود اندیش اور مصداق شعور کی قدرے پیچیدہ ہیئت ترکیبی ہے۔

ہسرل، ڈیکارٹ کے انا خود اندیش کے مقابلے میں جس شعور کا تصور پیش کرتا ہے، اس کا امتیاز یہ ہے کہ وہ انا خود اندیش کی طرح خود محوری نہیں ہے۔ وہ ہمہ وقت اپنی طرف واپس نہیں لوٹتا ہے بلکہ وہ اپنی ماہیئت میں ایک مرکز گریز ہستی ہے۔ وہ کارتینی شعور کی طرح اپنے تامل کی اسیر نہیں رہتی بلکہ عالم کی طرف پھیلتی ہے۔ یہ کشفِ ذات کی نہیں انکشافِ اشیاء کی راہ اختیار کرتی ہے۔ اس سے ہسرل کے یہاں ماورائی انا خودگیری کا وظیفہ انجام نہیں دیتا بلکہ ہمہ وقت عالم کو اپنا مصداق جانتا ہے۔ سارا شعور معنوی اور جہتی ہے کیونکہ ہر شعوری کیفیت کسی شے سے متعلق ہوتی ہے۔ فکر کسی مسئلہ کا رُخ اختیار کرتی ہے۔ احساس کسی لمحہ طرب انگیز کی راہ لیتا ہے۔ تخیل کسی نقشِ خیالی کی مشاطگی میں لگ جاتا ہے۔ گویا شعور کی ہر صورت اپنے سے باہر ایک ہدف رکھتی ہے یا یوں کہہ لیں کہ شعور ہمیشہ کسی چیز کا ہوتا ہے۔ ہسرل کے نزدیک یہ شعور کا خاصہ نہیں، اس کی ہیئت وجودی ہے۔ ڈیکارٹ اس حقیقت سے آشنا نہیں تھا۔ وہ شعور کو ہمیشہ ایک وجودِ خود گرفتہ سمجھتا رہا جب کہ خود گریزی اور دگر اندیشی اس کا خاصۂ وجود ہے۔ ایسی صورت میں ہسرل اگر تحلیلِ شعور کی طرف متوجہ ہوتا ہے تو اسے شعورِ محض تک خود کو محدود رکھنا ممکن نہ ہو گا۔ اسے اس فکری کوشش میں اس تجربہ عالم کو بیان کرنا ہو گا جو شعور کی ہیئت وجودی کی وجہ سے ہمہ وقت شعور کا جزو ہوتا ہے۔ ہسرل کی بعد کی تحریریں اس خیال کی نشاندہی کرتی ہیں کہ عالم حیات کی دریافت نے اس مظہری تصورِ شعور کو اور وسعت و گیرائی بخشی۔ اس ضمن میں ہسرل کا نقطۂ آغاز ڈیکارٹ اور کانٹ سے مختلف نہیں تھا۔ اس کی ابتدائی علمیاتی تحریروں میں یہی میلان غالب ہے اور ایسا لگتا ہے کہ ہسرل کی تمام دلچسپی شعورِ محض کے تحلیل و تجزیہ سے ہے۔ لیکن اس کوشش میں وہ شعور کے جس ہیئتِ وجودی سے آشنا ہوا اس کے مضمرات نے اس کے نتائج کو یکسر بدل دیا۔ یہ درست ہے کہ ہسرل نے شعور کا تجزیہ کرتے ہوئے ہی شعورِ خویشتن کا تجزیہ کیا جو کارتینی فکر کا نقطۂ آغاز ہے۔ وہ ڈیکارٹ کی طرح اس امر کا قائل نظر آتا ہے کہ ذاتِ خود آگاہ تمام شکوک و شبہات سے بلند ہے۔ تحویل کی ہر کوشش میں ذاتِ خود آگاہ کا وجود کسی طرح متاثر نہیں ہوتا۔ وہ کانٹ کی طرح اس حقیقت سے بھی واقف ہے کہ عالم کی ساری معنویت کا سرچشمہ یہی ہے۔ تعینِ قدر اور انکشافِ معنی تمام و کمال ذاتِ خود آگاہ کا وظیفہ ہے۔ لیکن وہ اس حقیقت سے بھی آشنا ہے کہ عالم اپنے قدر و معنی کے سیاق میں شعور کا محتاج رہتا ہے اور یہ سب کچھ شعور ہی سے مستعار لیتا ہے، لیکن اپنے وجود میں اس سے آزاد ہے بلکہ سارے اعمالِ شعوری کی جہت متعین کرتا ہے۔ عالم آفریدۂ شعور نہیں۔ شعور کی وجودی ہیئت، اس کی جہتی ساخت یہ باور کرانے کے لئے کافی ہے کہ عالم شعور کے لئے ہمیشہ دیا ہوا ہے۔ یہ شعور کا اختیار نہیں کہ خود کو عالم سے متعلق کرے یا نہ کرے۔ عالم سے اس کا تعلق اس کا اختیار نہیں اس لئے کہ یہ اس کا وجود ہے۔ ذات ہسرل کے لئے شعور کا ایک روشن نقطہ نہیں بلکہ ایک خط ہے جو ذات اور عالم کے درمیان کھنچا

ہوا ہے۔ ایک رشتہ ہے جو بے شمار مزاحمتوں سے گزرتا ہے مگر ٹوٹتا نہیں۔ اسی لئے ہسرل شعور کو خود گرفتہ نہیں عالم گرفتہ سمجھتا ہے۔ ہسرل کے نزدیک انا آزاد، تنہا اور غیر متعلق نہیں بلکہ ہمہ وقت عالم میں پیوست ہے۔ عالم حیات سے اس کا لگاؤ اور اس کی دلچسپی خدشوں اور اندیشوں کی راہ اس سے ایک ہمہ جہتی اور ہمہ وقتی تعلق اسے کارتیسی ایغو کے وجودِ روحانی اور کانٹ کے پیش کردہ ذات منطقی سے بہت مختلف بنا دیتا ہے۔ معروضیت جس فاصلہ، لاتعلقی اور عدم دلچسپی کی متقاضی ہے اور جس کے باعث ذات اشیاء اور معروضات سے الگ تھلگ رہ جاتی ہے وہ ہسرل کو سائنسی، ریاضیاتی فکر کا فتور نظر آتا ہے۔

ہسرل کے نزدیک یہ فکر مابعد الطبیعاتی بالغ نظری اس لئے اختیار نہیں کر سکی کہ اس نے وجود سے کبھی اس رشتہ کی تجدید نہیں کی جو اصلاً اب بھی قائم ہے اور جسے سائنس و ریاضی کے غبار نے ڈھک رکھا ہے۔ ہسرل اس طرح ذات کو شعورِ محض سے تعبیر کرنے کے بجائے ایک مقرون شخصی وجود دیکھنے پر اصرار کرنے لگا۔ ہسرل کے نزدیک ذات شعور کی ہیئتِ وجودی کی وجہ سے عالم سے متعلق ہو کر اس میں پیوست اور آمیز ہو کر ہی سمجھی جا سکتی ہے۔

شعورِ محض کے تجربہ کی اہمیت اس عرفان کے بعد کم ہوتی گئی کہ شعور اپنی ہیئت وجودی میں ایک خود اندیش یا خود گرفتہ ہستی نہیں بلکہ اس کے برخلاف خود گریزی اور دگر اندیشی اس کے ہیئت وجودی کا خاصا ہے۔ عالم اس کے امکانات کی طرح اس کے لئے ہمیشہ کھلا رہتا ہے اور شاید ذات اپنے امکانات ہمیشہ عالم کے حوالے سے ہی بروئے کار لاتی ہے۔ اگر امکان ذات کی وجودی ساخت ہے تو ذات ناگزیر طور پر ایک ایسی جولانگاہ کی متلاشی رہتی ہے جو اس کے ذوقِ نمود اور شوقِ نشاۃ و فروغ کی تکمیل میں مدد دے سکے۔ کسی ایسی ذات کا وجودی تجزیہ کسی طور پہ کارتیسی نمونہ پر ممکن نہیں۔ یہ ذات خود اندیشی نہیں ہے جو وجدان کے شیشہ میں اپنے جمال کی تمام رعنائیوں کے ساتھ اتر جائے۔ یہ تو ایک ایسی ہستی ہے جو ہر لمحہ اس جہاں میں ہے اور ہر لمحہ یہ دعویٰ بھی کرتی ہے کہ اس کی آتشِ وجود کا اس خاکداں سے کوئی ایسا تعلق بھی نہیں۔ لیکن ہستی کا یہ ابہام ذات کو عالم سے متعلق رکھتا ہے۔ اسے نت نئے تجربات سے گزارتا ہے۔ ہستی اور نیستی کی جو رزم گاہ میری ذات میں ہے وہ مجھے ایک وجودِ زندہ کا مقام بخش دیتا ہے، جو اس جہان میں ہے، اس میں پیوست ہے، اس سے متعلق ہے۔ اس کے خدشات اس کے اندیشے اس کی ناکامیاں، اس کی محرومیاں، سب اسی میں جاگزیں ہیں لیکن پھر بھی وہ اپنی ذات میں منفرد ہے۔ موجودات میں کسی پر اس کو قیاس نہیں کیا جا سکتا۔ عالم میں اس طرح پیوست اور اس طرح جاگزیں وجود کا کوئی تجربہ عالم کے حوالہ کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کی ہیئت وجودی کا کوئی خاکہ اس سیاق کے بغیر مرتب نہیں کیا جا سکتا۔

ہائیڈگر کی شہرہ آفاق کتاب "وجود اور زمان" ایسے وجودیاتی تجزیہ کی ایک قابل قدر مثال ہے۔ ہائیڈگر تجربۂ حیات کی مابعد الطبیعات وضع کرنے کی آرزو میں وجود۔ در۔ جہان کے ماورائی مقولات کی تفتیش و تحقیق کرتا ہے۔ وہ اس حقیقت سے باخبر ہے کہ وجود کی کوئی تحلیل شعورِ محض کے دائرہ میں ممکن نہیں۔ وجود کی ساخت کی تلاش میں ہمیں اس قبل تعقلی رشتہ کا سراغ لگانا ہو گا جو دازاین (DASEIN) اور عالم کے مابین موجود ہے۔ کانٹ اور ڈیکارٹ کے ذاتِ موضوعی کے تصورات اس نہج پر آ کر یکسر بدل گئے ہیں۔ شعور اب تاملی نہیں رہا۔ وہ خود گزیں بھی نہیں۔ وہ تجربہ سے قبل اور اس سے جدا بھی نہیں۔ اس کی ہیئتِ وجودی اب تمام و کمال تعلق عالم کی مرہونِ منت ہے۔ نقطۂ نظر کی اس انقلابی تبدیلی کی وجہ سے ہائیڈگر یہ کہنے پر مصر ہے کہ تجربہ کا ممکن ہونا یا کانٹ کی زبان میں امکانِ علم شعورِ ماورا کے بجائے 'دازاین' کا وظیفہ ہے کیونکہ یہی اپنی ہیئت وجودی کی وجہ سے اس کی بنیاد فراہم کر سکتا ہے۔ 'دازاین' تجربہ کو اس لئے ممکن بناتا ہے کہ وہ اپنی ہیئتِ وجودی کی وجہ سے عرفانِ وجود

کا ضامن ہے۔ وجود اسی پر منکشف ہوتا ہے کیونکہ یہ وجود کے لئے وہ کشادگی، وہ پھیلاؤ، وہ وسعت اور وہ التعالیت فراہم کرتا ہے جو امکانِ تجربہ کی شرائط ہیں۔ وجود گو کہ 'دازاین' کی وساطت سے منکشف ہوتا ہے یا یوں کہہ لیجئے کہ 'دازاین' پر منکشف ہوتا ہے۔ وجود 'دازاین' کا آفریدہ نہیں ہوتا بلکہ اس پر مقدم ہوتا ہے، کیونکہ 'دازاین' موجودات کی اساس یا اصل وجود نہیں ہے۔ اس طرح ہائیڈگر کے فلسفہ میں یہ خوبی باقی رہتی ہے کہ وجود شعور کی فتنہ سامانیوں کی نذر نہیں ہوتا۔ وہ کسی قبل تعقلی شعور میں ضم نہیں ہو سکتا۔ ہمیشہ اس سے آزاد رہتا ہے۔ ہمیشہ اس کے ماورا ہوتا ہے۔ اس کے باوصف 'دازاین' اس عالم کا اسیر رہتا ہے۔ اس کی ہستی وجود۔ در جہاں سے موسوم ہوتی ہے۔ کیونکہ 'دازاین' کے لئے عالم ہی وہ جگہ ہے جہاں اس کے سارے امکانات بروئے کار آتے ہیں اور جس میں اس کے سارے اندیشے اور خدشات جاگزین ہیں۔ اس لئے 'دازاین' خود کو عالم سے جدا نہیں کر سکتا۔ وہ عالم سے ہمیشہ ہی ناقابل انفکاک رشتہ میں منسلک رہتا ہے۔

ہائیڈگر 'دازاین' کے اس مقرون وجود کے پیش نظر انائے ماورائی کے تصور کو خیرباد کہہ دیتا ہے۔ سارتر بھی انائے ماورائی کا منکر ہے لیکن اس کے ملحوظات دوسرے ہیں۔ سارتر کی فکر نے یہاں اپنے لئے ایک نئی راہ وضع کی ہے۔ یہ انکار تصور نیستی پر منتج ہوتا ہے۔ سارتر شعور کو نیستی سے عبارت سمجھتا ہے۔ وہ شعور کی ہیئت وجودی کے مظہریاتی تصور کے پیش نظر یہ محسوس کرتا ہے کہ شعور اگر تمام و کمال جہتی اور معنوی ہے تو اس کے لئے کسی انائے ماورائی کی ضرورت نہیں۔ بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ درست ہوگا کہ شعور کی اس ہیئت وجودی سے کسی ایسے انائے ماورائی کا انکار لازم آئے گا۔ شعور سارتر کے نزدیک تمام تر جہتی اور معنوی ہے اور اسی وجہ سے مظہریاتی سطح پر انا اور عالم دونوں کی تحدید و تحویل کا تقاضا کرتا ہے۔ اسے عام فہم انداز میں یوں پیش کیا جا سکتا ہے کہ شعور اسی وقت معرض وجود میں آتا اور اظہار و نمود سے عبارت ہوتا ہے جب اسے ساری اشیاء سے خالی کر دیا جاتا ہے یا اشیاء کو شعور سے باہر دھکیل دیا جاتا ہے۔ شعور سے اشیاء کا یہ انخلا کسی استثنا کی اجازت نہیں دیتا۔ انا بھی سارتر کے نزدیک ایک مقرون ہستی ہے لہذا موجودات کی ذیل میں آتی ہے۔ اگر شعور سے سارے موجودات کو خارج کرتا ہے تو اس میں انا کو استثنائی حیثیت حاصل نہ ہوگی۔ انا بھی یکے از موجودات کے زمرہ پر آئے گی اور لازماً شعور سے خارج ہو جائے گی۔ اگر جو کچھ ہے اور جیسے ہے، کو وجود سے موسوم کیا جا سکتا ہے اور اسے شعور سے نکال دیا جائے اور شعور کی ایک کلیتاً دوسری مابعد الطبیعاتی حیثیت پر اصرار کیا جائے تو شعور کو نیستی کے علاوہ کسی اور نام سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن شعور جو اپنی منفرد مابعد الطبیعاتی نہج کی وجہ سے وجود سے دامن کش ہونا چاہتا ہے اور اظہار و نمود کے لئے سارے علائق وجود سے خود کو آزاد رکھنا چاہتا ہے، موجودات سے ایک مستقل اور ناقابل شکست رشتہ کو ازبس ختم نہیں کر سکتا۔ طرفہ یہ کہ شعور خود اپنے تشخص پر، اپنی شناخت پر وجود کا حوالہ دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ تحویل کی سطح پر شعور خود کو سارے وجود سے جدا کرتا ہے لیکن شعور کی ہیئت وجودی یا اس کی جہتی اور معنوی ساخت اسے عالم سے ہمہ وقت پیوست رکھتی ہے۔ سارتر شعور کو نیستی سے عبارت قرار دے کر اور اس کی اعدامی نوعیت کو اجاگر کر کے وجود کے ایک ایسے تصور تک پہنچتا ہے، جس کی کوئی ہیئت نہیں، جس کی کوئی معروف مافیہ نہیں، جسے شعور کی بے ساختگی کے عین قرار دیا جا سکتا ہے۔ شعور جس اعدامی عمل سے خود کو ممتاز کرتا ہے اور جس کی راہ وہ سارے وجود کو شعور سے باہر نکال دیتا ہے اس کے ذریعے شعور خود کو ایک وجود دانگندہ کے طور پر پیش کرتا ہے جس کا انحصار اپنے سوا کسی اور پر نہیں۔ سارتر کے نزدیک حریت کی بنیاد

ـن ہے چونکہ میرا وجود میرے بے ساختہ شعور کے عین اور اپنے ماسوا کسی اور وجود پر منحصر نہیں لہٰذا آزاد ہے۔ لیکن سارتر نے بہت جلد یہ محسوس کر لیا اور خصوصاً اپنے سماجی فلسفہ کی تشکیل میں اسے شدت سے یہ احساس ہوا کہ یہ بظاہر لامحدود اور لاتعین آزادی شعور اور عالم کے رشتۂ باہمی سے کس طرح آزاد نہیں رہ سکتی۔ اس لئے جس حریت کا عرفان ہمیں اپنے اعمال کے حوالے سے ہوتا ہے وہ عالم سے میرے موثر تعلق کا دوسرا نام ہے۔ سارتر کے فلسفے میں وجود کو عمل میں تحویل کرنے کی کوشش اس امر کی غمازی کرتی ہے کہ سارتر اس بات کا خواہشمند ہے کہ شعور کے کلاسیکی تصور کو بدل دے اور شعورِ فعال کو شعورِ خود اندیشی کی جگہ دے دے۔ لیکن سارتر نے اپنے فلسفہ کے سیاق میں ان مضمرات کا جائزہ نہیں لیا کہ وہ شعور جسے وہ نیستی سے عبارت قرار دیتا ہے اور جو اپنا امتیاز برقرار رکھنے کے لئے اپنے تئیں جامد، بھرپور، گھناونے اور لجلجے وجود سے اجتناب برتتا ہے، کس طرح فعلیت کا ہم پلہ قرار پا سکتا ہے اور کس طور یہ عالم سے ہر لمحہ آمیزد آویزہ رہ سکتا ہے۔

شعور ایک اضافت ہے۔ انا اور عالم کے درمیان اسے ایک رشتہ تسلیم کرنا اس خیال کی تائید نہیں کرتا کہ شعور کو نیستی سے عبارت سمجھا جائے۔ ایسی صورت میں شعور کا عالم سے ہم آہنگ ہونا از بس ضروری ہے۔ شعور کا وظیفہ یہ نہیں کہ وہ خود کو وجود سے علیحدہ رکھے بلکہ یہ ہے کہ اسے منکشف کرے۔ وجودِ عالم کا یہ انکشاف محض ایک ادراکی یا تصوری واقعہ نہیں ہے یہ فاصلے سے عالم کو دیکھنے یا معقولاتِ فکر میں اسے کسی طور تراش خراش کے بعد اتارنے کا عمل نہیں، یہ عالم کو لاتعلقی اور عدم دلچسپی کی نذر کر کے جاننے کی کوشش نہیں۔ اس کے برخلاف یہ عالم سے ایک گہرا تعلق ہے، پیوستگی کا رشتہ ہے، بلکہ زیادہ صحیح معنی میں عالم میں در آنے کی ایک صورت ہے۔ اگر ایسا ہے تو شعور کو وجود میں تحویل نہیں کیا جا سکتا نہ اسے ایسی حقیقت قرار دیا جا سکتا ہے جو ہمیشہ میرے پیشِ نظر ہو۔ بلکہ اس کے برخلاف اسے ایسا وجود ہونا چاہیے جو کہ عالم کے پیشِ نظر ہو۔ جس عالم سے میری وابستگی ہے اور جس میں میرا وجود جاگزیں ہے، میری حریت کی اساس اور بیک وقت اس کی تحدید بھی ہے اگر میری حریت میرے وجود سے اعدامی گریز پر مشتمل ہے تو ایسا ممکن ہے کہ میرا اس عالم سے ایک گہرا ربط و تعلق ہو۔ یہ گہری وابستگی ہی اجتناب کا جواز پیش کرتی ہے اور میری حریت کی اساس فراہم کرتی ہے۔ تحویل کا عمل اس لحاظ سے سوا اس کے کچھ نہیں کہ یہ عالم کو اس طرح دریافت کرتا ہے جیسا وہ فی الواقع ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرا وجود کسی مرحلہ پر بھی شعورِ محض سے عبارت نہیں، یہ کسی مرتبہ پر بھی وہ روحانی جوہر نہیں جو تامل کا اسیر ہوتا ہے نہ ہی اسے شعورِ نیستی قرار دیا جا سکتا ہے جو اعدامی عمل کی وجہ سے وجود سے باہر اپنی شناخت چاہتا ہے۔ اس کے برخلاف میرا وجود ایک ایسی حقیقت ہے جو ہر وقت عالم سے وابستہ ہے، جو ہر وقت موجودات سے ملوث ہے۔ ان کے اندر پھنسا ہوا ہے، ہر لمحہ جہانِ تازہ سے ایک نئی وابستگی، ایک نیا اندیشہ، ایک نیا امکان بھی اس میں جاگزیں رکھتا ہے۔

وجود اس طور عالم سے ایک مقرون رشتہ، ایک تعلق، یا اک ربطِ واقعی کے مترادف ہے۔ میرا وجود، یہ ایک خفی احساس نہیں بلکہ بھرپور تجربہ ہے۔ میں اپنے ہونے پر اس لئے اصرار کرتا ہوں کہ میں اپنے عرصۂ وجود کے ہر لمحہ میں عالم کی دوسری اشیاء اور اشخاص سے ربط و تعلق میں رہتا ہوں، میرا یہ رشتہ لاتعلق نگر یا ایک فاصلے سے غیر وابستہ مشاہدہ جیسا نہیں۔ اس کے برخلاف یہ دنیا سے غیر معمولی شغف اور واقعی لگاؤ کا آئینہ دار ہے۔ لیکن تجزیہ کے اس مرحلے پر اس امتیاز کو بہرحال پیشِ نظر رکھنا چاہیئے کہ میرا وجود، میری ذات، میری انا خواہ دنیا سے کسی گہرے رشتہ میں بندھی کیوں نہ ہو اور ہمہ وقت کی وابستگی نے

اسے عالم سے پیوست کیوں نہ کر دیا ہو اور اپنی خواہشوں اور آرزوؤں کی راہ عالم میں در آنے اور جاگزیں رہنے کی کوشش نے اسے عالم سے کتنا ہی آمیز کیوں نہ کر دیا ہو لیکن اب بھی یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ میرا وجود کبھی بھی عالم میں ضم نہیں ہوتا۔ عالم کی دلکشی اسے اپنی طرف کھینچتی ہے۔ وہ اس سے قریب بھی ہوتا ہے لیکن کسی قیمت اپنی جداگانہ ہستی اس میں کھونے پر تیار نہیں ہوتا۔ بلکہ ہر وقت اس کی نگہداشت کرتا ہے۔ اس کی حیثیت کا تحفظ کرتا ہے۔ اسی سبب اپنے وجود اور عالم کے درمیان ہمیشہ ایک خلا برقرار رکھتا ہے۔ اس طرح میرے علم اور میرے درمیان میری ہئیت وجودی کی وجہ سے ہمیشہ ایک خلیج حائل رہتی ہے اور اس شگاف کے سبب میرا وجود عالم سے ممتاز رہتا ہے۔ میری ہستی اس اعدامی گریز کی وجہ سے خود کو کسی بھرپور جامد وجود میں تحویل نہیں ہونے دیتی اور اپنے وجود کے اس خلا اور اپنی ہستی میں نیستی کی اس عمل پیرائی سے خود کو ایسی ہئیت وجودی سے متصف پاتا ہوں جس کی مثال عالم موجودات میں کہیں نظر نہیں آتی۔ گویا یہی میری ہستی کا امتیاز ہے۔

فعلیت کا تجزیہ کیجئے تو اس کی ماہیت اسی وابستگی اور گریز سے عبارت نظر آئے گی۔ فعلیت گریز کرنے اور وابستہ رہنے کی جدلیت کا شکار رہتی ہے۔ یہ ہیئت وجودی ایک طرح کی درونی تناؤ کا آئینہ دار ہوتی ہے یہ بھی ہونے اور نہ ہونے کی بسیط تناقض کی ایک شکل ہے۔ اگر میری ذات کو اس ہیئت وجودی کے حوالے سے سمجھا جائے اور اسے میرے وجود مقرون کے مترادف قرار دیا جائے تو اسے عالم سے ایک ناقابل انفکاک رشتہ میں منسلک ماننا پڑے گا۔ اس سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ میرے وجود واقعی کو کسی طرح بھی 'شعور محض' پر قیاس نہیں کیا جانا چاہیے۔ میں اپنی ہستی کی ساخت کی وجہ سے اپنی ہیئت وجودی کے سبب ہمیشہ ایک وجود۔ در۔ جہاں ہوں۔ میں ہوں اس لئے کہ میں وجود کے ہر لمحہ میں اپنے گرد و پیش سے وابستہ ہوں۔ میں عالم سے اس لئے وابستہ ہوں کہ میں ہر لمحہ عالم میں ہوں۔ عالم میں ہونا لگاؤ اور وابستگی کے جذباتی تعلق کے ساتھ ایک ناقابل تردید اور مضبوط مکانی رشتہ بھی ہے۔ میرا عالم میں ہونا ایک فریب خیال نہیں ایک امر واقعہ ہے۔ میں عالم میں اسی سبب ہوں کہ میں عالم سے ایک مکانی رشتہ رکھتا ہوں اور یہ صرف اسی سبب ممکن ہے کہ میں واقعیت اور مقرونیت کی سطح پہ ایک جسمانی وجود ہوں۔ جسم میری ذات کی کوئی زوال آمادہ شکل نہیں یا میرے وجود کا کوئی حادثی اور اتفاقی وصف نہیں جو بے سبب اور بلاجواز میری اصل سے متعلق کر دیا گیا ہے۔ میری ہیئت وجودی کے پیش نظر یہ میری اصل ہے۔ اپنے گرد و پیش سے متعلق ہونا، اپنے مادی ماحول سے گہرا ربط و تعلق رکھنا ایک وجودِ جسمانی ہونے کی دلیل ہے۔ میرے وجودِ واقعی کی ساری معنویت، ساری اہمیت، ساری قدر و قیمت، انہیں رشتوں میں جاگزیں ہے۔ میرے وجود کی ساری شناخت انہیں حوالوں سے ہوتی ہے۔ عالم سے انہیں ناقابل شکست رشتوں سے میری ذات بطابق ہے۔ اس سے اگر میری ہیئتِ وجودی کی خاکہ کشی کی جائے اور اس کے ماورائی مقولات کی نشاندہی کی جائے تو میرا وجود۔ وجود۔ در۔ جہان قرار پائے گا۔

یہ وجود۔ در۔ جہاں میرے وجودِ جسمانی کے سوا اور کیا ہے۔ لیکن میرے وجودِ جسمانی کو ایک جبتی وجود کی طرح سمجھنا چاہیئے۔ یہ عالم کی جانب میرے وجود کا پھیلاؤ ہے کیونکہ میں وجود کے ہر مرتبہ اور لمحہ میں عالم سے ایک وابستگی رکھتا ہوں۔ میری شعوری زندگی ہمیشہ کسی نہ کسی شے سے متعلق ہوتی ہے۔ لیکن میرا یہ وجودِ جسمانی ایک بھرپور مادی وجود نہیں اسی میں نیستی ایک ہیئتِ تشکیل کی حیثیت سے موجود ہے۔ اس کا وہ خلا جسے ہم داخلی موضوعیت کا نام دے سکتے ہیں، اسے عالم میں ضم نہیں ہونے

دیتا۔ اس ناگزیر نیستی اور اس داخلی خلا کی وجہ سے میرے اور عالم کے درمیان ہمیشہ ایک خلیج حائل رہتی ہے۔ میں عالم سے وابستہ ہونے کے باوجود خود کو موجودات سے الگ اور ممتاز محسوس کرتا ہوں۔ میں موجودات جیسا نہیں ہوں اس لئے کہ ہر لمحہ میں خود کو ان سے جدا اور مختلف نظر آتا ہوں۔ میرا یہ امتیاز اس خاصۂ وجود کی وجہ سے ہے جسے ہم نے شعور کا نام دیا ہے اور جسے ساری موجود اشیا سے ان معنی میں مختلف پایا ہے کہ اس میں ذاتی عینیت، خود مطابقت، یا زیادہ عام فہم زبان میں ہونے کا قرینہ نہیں۔ یہ شعور ہوتے رہنے یا ماضی سے مستقبل کی طرف پھیلنے، جہت رکھنے، شکست و ریخت کے عمل سے گزرنے، پہلے گزرنے والے لمحات کی زنجیروں کو توڑ کر آگے نکلنے اور وجود کو یکسر نئے معنی بخشنے کی ان گنت وجودی جہتیں رکھتا ہے۔ وجودِ جسمانی میں اس کی جاگزینی جسم کو بھی شعور کی طرح جہتی اور معنوی بنا دیتی ہے۔ میرا جسم میرے شعور کی طرح ہمیشہ کسی شے کی طرف ہوتا ہے۔ اس طرح میرے جسمانی وجود کو زیادہ گہری مابعد الطبیعاتی معنویت ملنی چاہیئے۔ اس کو عالم سے میرے ابتدائی رشتے سے تعبیر کرنا چاہیئے۔ وجود رکھنا اور دنیا میں ہونا، ایک ہی واقعہ کے دو بیان ہیں۔ اس طرح میرا ہونا، دنیا سے میرے تعلق کا دوسرا نام ہے۔ وہ ہستی جو عالم سے لازمی وابستگی سے عبارت ہو ایک شعورِ موضوعی کے بجائے ایک ذاتِ جسمانی ہی ہو سکتی ہے۔

میری ذات کو ایک وجود قرار دینا یا ایسی ہیئتِ وجودی سے متصف پانا میرے وجود کو ایک ایسے عمل کے مترادف قرار دینا ہے جو مجھے میری ذات کے ماورا لے جاتا ہے۔ شعور کی جہتی اور معنوی ساخت اس کی متقاضی ہے کہ وہ موضوع کو اس کی موضوعیت کے دائرہ سے باہر لے جائے۔ شعور اس طرح خود گزینی اور خود اندیشی کا تقاضا نہیں کرتا۔ اس میں خود سے گریز کی وجودی جہت ہے اسی لئے شعور اولاً اور اساسی طور پر دگر آشنا ہے۔ شعور جو ہمہ وقت خود سے گریز اختیار کرتا ہے لازماً عالم کی جانب پھیلتا ہے۔ شعور کا یہ خود گریز عمل مجھے ایک وجودی نفس سے محروم رکھتا ہے۔ اسی باعث میری ذات جوہر نہیں قرار پا سکتی۔ میں کبھی بھی اپنے عین نہیں ہو سکتا۔ میری وجودی ساخت مجھے خود سے متوافق نہیں ہونے دیتی۔ اس طرح ایک خود متوافق ذات سے محرومی وجود سے تہی رہنے پر منتج ہوتی ہے۔ میرا وجود سے تہی ہونا اور ہر لمحہ وجودِ واقعی سے متجاوز رہنا میری ہستی کو زمانی حقیقت بنا دیتا ہے۔ اس طرح میں سنگِ ساحل کی طرح نہیں، جوئے رواں کی طرح زندہ رہتا ہوں۔ میں اپنے ماضی کو گزرے ہوئے لمحات کی طرح پیچھے چھوڑ کر اور جو کچھ حال کے دامن میں ہے اس سے صرفِ نظر کر کے اس منزلِ وجود کی طرف رواں دواں رہتا ہوں جو کہیں نہیں ہے۔

میں اس وجودِ مثالی کو ہدف بنا کر اپنا سفر جاری رکھتا ہوں، جو میں ہونا چاہتا ہوں۔ میرا وجود ایک درونی جدلیت کا شکار رہتا ہے۔ مجھ میں مستمر اور ختم نہ ہونے والی پیش رفت جاری رہتی ہے۔ میں اپنی موجودہ ہستی کی نفی کر کے یا یوں کہیئے کہ اسے مسترد کر کے اس وجودِ مثالی کے لئے کوشاں رہتا ہوں جسے میں نے اپنے وجودِ واقعی کے مقابلہ میں انتخاب کیا ہے۔ جسے اس سے زیادہ قابلِ قدر پایا ہے۔ قدر کا یہ احساس اور امکانات کا حیاتِ واقعی سے زیادہ حسین ہونا میرے وجود کی حرکتِ مسلسل کا سبب ہے۔ زندگی مجھے کہیں ٹھہرنے نہیں دیتی۔ مجھے میری تلاش میں لئے پھرتی ہے۔ یہ کیسی عجیب بات ہے کہ مجھے نہ تو حصولِ منزل کا یقین ہے، نہ کوشش رائیگاں کا احساس۔ لیکن اس تب و تاب جاودانہ میں جینا ہی سب سے زیادہ دلکش اور سب سے زیادہ حقیقی نظر آتا ہے۔

میں اس واہمہ کا شکار بھی نہیں ہو سکتا کہ میرا تمام وجود میرے وجدان کی گرفت میں آ سکتا ہے۔ مجھے یہ بات تجربہ کے اس مرحلہ پر بڑی واضح معلوم ہوتی ہے کہ میرا سارا وجود اپنی ساری تفصیلات اور جزئیات کے ساتھ میرے اختیار و تصرف میں نہیں آ سکتا ہے۔ میرا ماضی جن دھندلکوں میں کھو جاتا ہے ان تک یادوں کی کوئی رسائی نہیں۔ مشاہدہ حال کے حدود سے باہر نہیں جاتا۔ حافظہ لمحے کی شدتوں اور اہمیتوں کا شکار رہتا ہے۔ میرا ماضی بازیافت کی سطح پر میرے وجود کا ایک من مانا اور ناقص انتخاب ہوتا ہے۔ اسے میری حیاتِ رفتہ

سے کوئی وجودی علاقہ نہیں ہوتا۔ لیکن میری فکری ناکامی کی اصل میری ہستی کی اس ہیئت وجودی میں ہے جو مجھے میرے وجود واقعی سے ہمیشہ متجاوز و ماورا رکھتی ہے۔ میرا مستقبل میرے لاتعین اور غیر یقینی امکانات کا دوسرا نام ہے۔ میں ان امکانات کی آرزو کر سکتا ہوں۔ ان کو تخیل کی سطح پر زندہ رکھ سکتا ہوں لیکن انہیں اپنے وجود واقعی کا حصہ بنا کر اپنے تصورات و مشاہدات کا اسیر نہیں کر سکتا۔ اس طرح میں اپنے پورے وجود سے بے خبر رہتا ہوں۔ شعور اگر ایک ربط و تعلق ہے تو اس کے سرے جہاں ایک طرف عالم میں گڑے ہوئے ہیں وہاں دوسری جانب میری ذات میں پیوست ہیں۔ اگر شعوری جہت عمل و فعلیت کا قالب اختیار کر لیتی ہے تو یہ ذات اور عالم دونوں سے ہی ربط و تعلق رکھتی ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مجھے ڈیکارٹ کی طرح اپنی ذات کا عرفان کسی کشف ذہنی سے نہیں ہوتا۔ میں اپنے وجود کو اپنے تامل کا اسیر نہیں کر سکتا ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ مجھے میری ذات کا اندازہ اس مبہم اور نیم واضح صورت حال میں ہوتا ہے جسے خود زندگی سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ زندہ رہنا ایک وجودِ زمانی کا حامل ہوتا ہے اور خود کو اپنے گرد و پیش کے تعلق سے مسلسل تشکیل دیتا ہے۔ خودگری کا ایک عمل ہمہ وقت جاری رہتا ہے اور اس کے بین بین خود شکنی، کی وارداتیں ہوتی رہتی ہیں۔ میں اپنی حیات واقعی کو مسترد کر کے ہر لمحہ اپنے امکانات وجود کی طرف بڑھتا رہتا ہوں۔ لیکن اسے ایک صورت واقعی بخشنے کے لئے 'جسم' کا وسیلہ درکار ہے۔ 'شعور محض' کی سطح پر امکانات وجود کو بروئے کار لانا کوئی معنی نہیں رکھتا ہے۔ یہ تو اظہار و نمود اور زمانی و مکانی پیش رفت کے سیاق میں کوئی مفہوم اختیار کرتا ہے۔ میں اپنے امکانات کو ایک وجود جسمانی کے اعتبار سے بروئے کار لا سکتا ہوں۔ لہٰذا میرا منفرد شخصی وجود، وجود۔ در۔ جہاں کا دوسرا نام ہے۔ عالم سے ہم ربط رہنا، وجود رکھنا، اور وجود جسمانی کا حامل ہونا ایک ہی بات ہے۔

اس سارے تجزیہ پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ چند باتیں سامنے آتی ہیں۔ کلاسیکی تصورِ ذات یعنی ایک جوہر بسیط کی یہاں تردید نظر آتی ہے۔ زیر نظر تجزیہ ذات کو ایک سادہ حقیقت تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے۔ اسے ڈیکارٹ کی طرح ایک وجود روحانی یا کانٹ کی طرح ایک موضوع منطقی سمجھنا درست نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اسے ایک انا ماورائی کے علاوہ قرار دینا، شعور ہستی کے مترادف تسلیم کرنا بھی صحیح نہیں۔ میرا منفرد شخصی وجود ایک انا معنی آفریں بھی ہے اور وجود جسمانی بھی۔ میری وحدتِ شعور اور عینیتِ ذات اسی وقت منکشف ہوتی ہے جب میں خود کو اس جہت میں دیکھتا ہوں جو سارے اعمال کا سرچشمہ ہے۔ اسے میں ذات کی موضوعی جہت کہہ سکتا ہوں۔ اس سطح پر موضوعِ منطقی یا انا ماورائی جس ترکیبی عمل سے گزرتا ہے وہ اعمال کی کثرت کو باقاعدہ وابستگی کے تحت وحدت بخشتا ہے۔ جب میں اپنی ہستی پر دوسری سمت سے غور کرتا ہوں اور میری نظر اعمال و افعال کی کثرت پر جاتی ہے جس کا رخ ہمیشہ عالم کی طرف ہوتا ہے تو میرا وجود انا سے تہی ایک زمانی پیش رفت، نظر آتا ہے۔ میرے وجود کی یہ ذوالجہت نوعیت اس امر کی غماز ہے کہ میں متواتر خود سے اور عالم سے متعلق رہتا ہوں۔ میرا وجود اپنی معرفت عالم ہی کے حوالہ سے حاصل کرتا ہے۔ میں اس لئے وجود کا حامل نظر آتا ہوں کہ میں اپنی اصل میں وجود۔ در۔ جہاں ہوں۔ اس طور پر ایک منفرد شخصی وجود کا مالک ہوں۔ چونکہ میں اپنے گرد و پیش؛ اپنے ماحول مادی سے ایک وجودی تعلق رکھتا ہوں، میں اس رشتہ و تعلق کی وجہ سے زندہ رہنے کے تجربہ سے گزرتا ہوں۔ اس لئے میں اول و آخر ایک جسمانی وجود ہوں۔ میری ذات شعورِ محض سے نہیں، شعور دگر آمیز یعنی ایک جسدی اور جسمانی ہستی سے عبارت ہے۔

امجد حیدر آبادی

منتخب رباعیات

بے فائدہ کب ہے جبہ سائی اچھی
طاعت میں نہیں ہے خود نمائی اچھی
اک سجدہ میں خاک کر دیا ہستی کو
حضرت! تم سے دیا سلائی اچھی

لے لے کے خدا کا نام چلاتے ہیں
پھر بھی اثرِ دُعا نہیں پاتے ہیں
کھاتے ہیں حرام لقمہ، پڑھتے ہیں نماز
کرتے نہیں پرہیز، دوا کھاتے ہیں

کم ظرف اگر دولت و زر پاتا ہے
مانندِ حباب اُبھر کر اتراتا ہے
کرتے ہیں ذراسی بات میں فخر، خسیس
تنکا تھوڑی ہوا میں اُڑ جاتا ہے

ہر وقت فضائے دلکشا دیکھتے ہو
صحرا و چمن، ارض و سما دیکھتے ہو
مخلوق میں نیرنگیِ خالق دیکھو
قرآن پڑھو، جلد کو کیا دیکھتے ہو

میدانِ قیامت میں تماشا نہ بنا
یارب! مجھے مضحکہ ہر اک کا، نہ بنا
رحمت کا تری، بیاں کیا ہے سب سے
کل سامنے سب کے، مجھ کو جھوٹا نہ بنا

اپنی ہٹ سے میں باز آنے سے رہا
دل اور کسی جگہ لگانے سے رہا
وہ در کھولیں کہ بند رکھیں امجدؔ
میں تو کسی اور در پہ جانے سے رہا

لب پر کسی شخص کے دمِ سرد نہیں
کس کا چہرہ ہے، آج جو زرد نہیں
ہر شخص ہے دردمند فردًا فردًا
لیکن کوئی کسی کا ہمدرد نہیں

معصوم کے قلبِ مضمحل کو توڑا
یا منزلِ فیضِ متّصل کو توڑا
کعبہ ڈھاتا تو پھر بنا بھی لیتے
رونا تو یہ ہے کہ تو نے دل کو توڑا

کیا وقت گزر رہا ہے نادانی میں
بیٹھے ہیں بچنت عالمِ فانی میں
جس عمر پہ ہے گھمنڈ اتنا ہم کو
ہے دھوپ میں برف یا نمک پانی میں

کس شان سے شیخِ خودنما بیٹھا ہے
سچ مچ کوئی سمجھے کہ خدا بیٹھا ہے
صورت میں ہے بایزید، سیرت میں یزید
چمڑے پہ ہرن کے بھیڑیا بیٹھا ہے

اک سطح پر طبع نیک و بد ملتی ہے
ہر سمت کی اک سمت سے حد ملتی ہے
ہر چند شجر کی اَن گنت شاخیں ہیں
ہر شاخ کو اصل سے مدد ملتی ہے

ہم توڑ کے تارے آسماں سے لائے
مضمونِ بلند، لامکاں سے لائے
ہر چند، باعتبارِ فن، خوب کہا
لیکن کوئی تاثیر کہاں سے لائے

مفلس ہوں، نہ دولت ہے نہ سرمایہ ہے
'مجھ سے کیا پوچھتا ہے، کیا لایا ہے
یارب تری رحمت کے بھروسے امجدؔ
بند آنکھ کیے، یونہی چلا آیا ہے

دنیا میں یہ بدنصیب جیتے کیوں ہیں
مردودِ درِ حبیب جیتے کیوں ہیں
ہے پیٹ کو ٹکڑا نہ بدن پر کپڑا
معلوم نہیں، غریب جیتے کیوں ہیں

پیمانۂ زندگی کو بھرتے کیوں ہیں
سر چڑھ کے، زمین میں اُترتے کیوں ہیں
رکھ کر بھی تمام زندگی کے ساماں
معلوم نہیں، امیر مرتے کیوں ہیں

امجد حیدر آبادی

منتخب اشعار

(رباعیاتِ امجد میں سے)

جتنا ممکن ہو، کھٹکھٹائے جاؤ
یہ دستِ دُعا، خدا کا دروازہ ہے

جب ہاتھ اُٹھاتا ہے دُعا میں مسلم
اپنے رب سے مصافحہ کرتا ہے

تعلیم سے جاہل کی جہالت نہ گئی
نادان کو اُلٹا بھی تو نادان رہا

آتی جاتی ہے سانس اندر باہر
یا عمر کے حلق پر چھری چلتی ہے

امجدؔ، شبِ ہجر میں نہ کر بند آنکھیں
وہ آئے گا، دروازہ کھُلا رہنے دے

ضائع ہوگی نہ بُت پرستی میری
اس سنگ سے لعل بھی نکل آئے گا

ٹوٹا ہے ضرور کوئی کانٹا دل میں
جب دیکھیے، کچھ نہ کچھ کھٹک رہتی ہے

کھنچتا ترا، اور کھینچتا ہے مجھ کو
دامن سے ترے، بندھا ہے دامن میرا

قائم رہی بے خودی میں بھی شانِ خودی
اُلٹا بھی اَنا کو تو انا ہی نکلا

ہر چند دیا سلائی اِک تنکا ہے
صرف ایک رگڑ سے آگ ہو جاتا ہے

توڑا تھا جو پھول میں نے کل سُوکھ گیا
لیکن ابھی کانٹے کی کھٹک باقی ہے

ہر چند بہت سوال لاینحل ہیں
تم سامنے آجاؤ تو سب حل ہو جائیں

میں بھی تھوڑی سی بہت سمجھ رکھتا ہوں
آخر تجھ سے، ترے سوا کیا مانگوں

جب شدتِ درد سے تڑپ اُٹھتا ہوں
کہتی ہے اجل - اور جیو! اور جیو!!

ہے رحمتِ حق پشت و پناہِ مغموم
آغوشِ خدا ہے خوابگاہِ مغموم

تُو نُور ہی نُور، میں سراپا ظلمت کا لک بھی مگر چراغ سے نکلی ہے

—

رہتے ہوئے اس جہاں میں مدت گزری پھر بھی اپنے کو اجنبی پاتا ہوں

—

بھولے گاہک کو ٹھگنے والے تاجر سامان کے ساتھ اپنا ایمان نہ بیچ

—

لو سانس ذرا سوچ سمجھ کر امجد اُڑتا ہے تنفس سے غبارِ ہستی

—

صیاد کی صید پروری تو دیکھو گلزار دکھاتا ہے قفس میں رکھ کر

—

آساں ہوتی ہے صبر سے ہر مشکل ہر قفل میں یہ کلید ٹھیک آتی ہے

—

جب تم سے کوئی گنہ ہو، توبہ کر لو میلے کپڑے کو دھو لیا کرتے ہیں

—

اس پھانس کو میں دل سے نکالوں بھی اگر رکھنے کو کہیں جگہ نہیں، دل کے سوا

—

ہوتا ہے نماز میں ہجومِ خطرات گھر جھاڑتے وقت خاک بھی اُڑتی ہے

—

ہے نخوت و سرکشی تباہی کا پیام دیکھو، شعلہ بھڑک کے بُجھ جاتا ہے

—

مخلوقِ خدا ہے سب، خدا کی مخلوق سب کو تم ایک سمجھو، توحید یہ ہے

—

ہمدردیِ غیر میں ہے اپنا بھی بھلا کپڑا دھونے سے ہاتھ بھی دُھلتا ہے

—

اے زاہدِ خود بیں! یہ نہیں داغِ سجود پیشانی سے ظاہر ہے سیاہی دل کی

—

ذات اور صفت میں جب کوئی فرق نہیں جس کو دیکھا جہاں میں، تجھ کو دیکھا!

—

عبدالعزیز خالد

ہَلِلُّویاہ

(= کرو تہلیل و تسبیح خداوند!)

ہے دل و دیدہ کا مُقلّب تُو
جُملہ اسباب کا مُسبّب تُو
ہے شب و روز کا مُدبّر تُو
باعث و باری و مُصوّر تُو
حول و احوال کا مُحوّل تُو
قول و اقوال کا مُنزّل تُو

ملِک و مالک و مُبین و مُجیر
مُغنی و معطی و بدیع و بصیر
حافظ و ہادی و خلیل و خبیر

طاہر و قاہر و علی و ولی
قابض و باسط و وحید و وفی
تُو مُعافی و کافی و وافی

ازلی، عصری، باقی و ابدی
شش جہت ہے تری ہی جلوہ گری

تُو ہی دیتا ہے دل کو تازہ دمی
ابر باراں پہ لادتا ہے نمی
کونسی شے کی تیرے پاس کمی؟
دے کسی کو خوشی کسی کو غمی

اے خُداوند! لشکروں کے خُدا!
اے خُداوندِ ارفع و اعلےٰ
اسرعُ الحاسبین تُو ہی تو ہے
اَرحمُ الرّاحمین تُو ہی تو ہے
اَحسن الخالقین تُو ہی تو ہے

بادلوں کو بنا کے رتھ اپنا
تُو ہوا کے پروں پہ سیر کرے
چشمِ خیرہ دُعائے خیر کرے

عرش و فرش و خلا ملا تیرے
کون میں کون ماسوا تیرے؟

طالب و غالب و مُبید و مُفید
شامخ و باذخ و شدید و بعید

تیری شمعیں کبھی نہیں بُجھتیں
تیری رَوئیں کبھی نہیں رُکتیں

دشت میں مَوج مَوج ریگِ رواں
دُودھیا پربتوں پہ برف جمی
اے نگارندۂ زمان و مکاں!
میں اک ادنیٰ ترین جھول انسان
بے رہ و رسم، بے سر و ساماں
سرنگوں، دل فگار، سوختہ جاں
مضطر و مستمند و لال زباں
مست واز خود رمیدہ وحیراں
رخنہ رخنہ، گداختہ، ترساں
کوئی جس کا نہ محرم و پرساں
اے خُداوندِ ہر زمین و زماں!

صاحبِ حشر و ساعتِ میزان
مبدأ فیض و منبعِ احسان
مُرسلِ وحی ، مُنزلِ قُرآن
تُو مرا پاسباں، مرا چوپاں

تُو ذخیرہ مرا ، وسیلہ مرا
تُو قبالہ مرا ، قبیلہ مرا
تُو اٹالا مرا ، تُو ٹیلہ مرا

ایک مملوک ہیں مُنیب و مُعیب
اے حسیب و حَکم ، رشید و رقیب!
اے قریب و قوی ، مَتین و مُجیب!
مُحصی و مُبدی و معید و مُہیب
حاشرِ و ناشرِ و حمید و حبیب!
اک تنک مایہ ، کم عیار ادیب
زمزمہ سنج تیرا ، تیرا نقیب

میں ترے کی کروں تمجید
اور ، اوروں کو بھی کروں تاکید
کہ ہے ذکرِ خدا ہی قولِ سدید

سارے دل سے تجھے تلاش کروں
حسبِ ہمت یونہی معاش کروں

پُر مرا مُنہ تری ستائش سے
مُجتنب گو رہوں نمائش سے

گیت گاؤں نیا میں تیرے حضور
اے عزیز و عفوّ و عَدل و غفور
اے سمیع و صمد ، سلام و صبوُر
نافع و نور اے شہید و شکور
والی و وارث و غنی و غیور
دہر و دیہار و داور و دیہور
زندہ لفظوں سے تیری حمد کروں
ساتھ ہی اپنے عجزِ فن سے ڈروں
بے ہُنر ، بے سلیقۂ اظہار
خُود سے ہر لحظہ برسرِ پیکار
شک کا نخچیر، وسوسے کا شکار
اپنی بے چارگی کا ماتم دار
پہ تری نعمتوں کا شُکر گزار

عربی لحن میرا میں عجمی
بہ طفیلِ پیمبرِ حرمی
بن تُو میرا معاونِ قلمی

تیرا بندہ ہوں میں ذلیل و زبوں
اے خُداوند برتر و بیچوں!

کان و مکنون و کائن و کینان
دہری و دیمومی دائم و دیان

مُحسن و مُنعم و منیع و رفیع
مُفضلِ و مُجملِ و مُنیر و سمیع

کون مامُول و مُستغاث و مُغیث؟
رہروِ شوق کا انیس و جلیس؟

متکبّر بھی مہرباں بھی تُو
بے نشاں بھی ، ہمہ عیاں بھی تُو

جلوہ گہ بزمِ کُن فکاں تیری
رُوح ہر نفس میں رواں تیری

تُو مرا ساربان تو میری سبیل
تُو مرا کارواں تو میرا زمیل
خافض و رافع و ودود و وکیل
عادل و عالم و مُقیل و مُنیل
اوّل و آخر و لطیف و کفیل
فاصل و واصل و نبیل و دلیل
مومن و بَرّ و ذوالجلال و جلیل
خالق و مالک و جواد و جمیل

مَیں نے دیکھی ہیں رونقیں تیری
مَیں نے پرکھیں شہادتیں تیری
بے نہایت عنایتیں تیری
مجھ پہ اُتری ہیں آیتیں تیری
لکھوں ہر دم حکایتیں تیری

میں کہ صدیقِ صادق الاقرار
مَیں کہ مجھ پر عیاں ترے اسرار
مَیں کہ مخمورِ دولتِ بیدار
مَیں کہ مخمورِ لذتِ افکار

مُوجدِ کائنات و موجودات!
مجھے موجِ نفس ترے کلمات
تیرے نغمے ہیں مجھ کو آبِ حیات

دل مرا ـــ یہ مرا رقیبِ عتید
یَغضَبُ لِی حَبائِلَ الشَّہوات

ربُّ الارباب! سیدُ السّادات!
مُحی الاموات، مُنزِلُ الآیات

مُتعال و مقتدرم و غفار
مُنتقم و مہیمن و جبار

حیّ و قیّوم و قادر و قہار
اے ہمہ آفرینش و اظہار
تیری توحید کا مجھے اقرار

فاعلِ مایشاءُ کیف یشاء
چلے ہست و عدم میں تیری رضا
یَفعَلُ مایُرید شان تری
ہے تلوّن سے پاک آن تری

تیرے جادے ہیں روشن و تاریک
تیغ سے تیز، بال سے باریک
تُو کہ حبلُ الورید سے نزدیک
بے اضافات و علّت و نسبت
کیا تُو ناقابلِ رسائی ہے؟

کیا یہی تیری کبریائی ہے
کہ تری رشکِ خُلد دُنیا میں
آلِ فرعون کی عملداری
نسلِ نمرود کی خدائی ہے؟

دینِ اسلام، مذہبِ فطرت
تختۂ مشقِ جاہلیّت ہے
میرِ مجلس ـــ تعصب و رجعت

انجماد و جمود و جبریّت
مَین و مکر و دنائت و دہشت
دیکھ کر یہ نظارۂ وحشت
ضیق میں جانِ آدمیت ہے

آدمی کی، نہ علم کی حُرمت
نہ قلم کی، نہ لَوح کی ارزش
نہ دیانت، نہ دین کی پرسش
بس چلے زر کی صنعت و حرفت

ان ہیولوں کی ہو حکایت کیا
ان حکیمانِ بے ہدایت کی
ان فقیہانِ بے فراست کی
حرف خوانانِ بے درایت کی
سر نشینانِ راہِ نکبت کی
زلّہ خوارانِ خوانِ نعمت کی
کھلے جن کو ترقّی اُمّت کی
کھلے عام استخواں فروشوں کی
ان ریاکار خرقہ پوشوں کی
فن پرستوں کی، عیش کوشوں کی

صرف جن کو نمود کا ہوکا
شوق جن کو فقط نیابت کا

بحث و تکرار کا، خطابت کا

یہ سیہ مستِ لذتِ تقریر
خوفناکی میں فیلِ بے زنجیر

لذتِ فکر و فن سے بے بہرہ
اشناس علوم ارض و سما

شر و تشہیرِ جہل میں بے باک
انھیں رُوحِ عصر کا ادراک
انھیں فہمِ صاحبِ لولاکؐ

ن کی باتیں ہیں ننگی تلواریں
ں گلے ہر گھڑی رواں ان کے
ان ثالث ہو درمیاں ان کے؟

اخسانہ لگانے کی عادت
ے زباں ان کی بدظنی کی کماں
ہیں عورت کو یہ دریدہ دہاں
قص العقل، ناقص الایماں!

رم ان کو مگر نہیں آتی
کی خیرہ سری نہیں جاتی

دیکھیں اپنا ہی محض سُود و زیاں
نہ ذہانت نہ ان میں ذوق و ذکا
ناپسند و پسند کو اپنی
نام دیں یہ کتاب و سُنّت کا

یہ جہالت کے پُتلے، بے وحدت
خُود کو کہتے ہیں ترجماں تیرا
ان سے دل تنگ ہے جہاں تیرا
شاہدِ عینی آسماں تیرا
ظَلَمَ الْقَوْمُ بَعْضُهُمْ بَعْضًا

اے خداوند باطن و بینا!
اے غریبوں کے ملجا و ماویٰ!
بینواؤں کے مُونس و مولا!
ہے عصا تیرا راستی کا عصا
تُو کسی کی بھی کچھ نہیں کرتا
(ظُلم کیا ہے؟ رعایتِ بیجا)
تجھے محبوب ہے فقط تقویٰ
وُہ عمل جس میں ہو نہ ریو و ریا

علم لاغر ہے، فربہ نادانی
بے حرارت ہے فکرِ قرآنی
بے حلاوت ہے نقلِ ایمانی

آج ہے چار دانگِ عالم میں
کافری سے خجل مُسلمانی

تلملاتی ہے نسلِ انسانی
اس کے دَر پے ہیں صُورتِ لعنت
عقل و دانش کے دشمنِ جانی۔

پیشوائیت و ملوکیت
جن کی باہم ازل سے ملی بھگت
مل کے ان دونوں بدبلاؤں نے
کر دیئے خشک فکر کے سوتے
آگہی پر بٹھا دیئے پہرے
روشنی کو جلا وطن کر کے
تیرگی کے پھریرے لہرائے

باطنی غم بیاں کو ترسیں
کشتیاں بادباں کو ترسیں

گُند پیکاں ہمارے تیر ہُوئے
ہم فرومانده و زہیر ہُوئے
جُرم اغماض میں اسیر ہُوئے

گو کہ زنداں ہے بے در و دیوار

چھوٹنے کے نہیں کوئی آثار
اسی حالت کا نام ہے ادبار

زندہ لیکن کَمَیۡتَۃِ الۡاَمۡوات
چہرے محرومِ آب و رنگِ حیات

اپنی نامردمی پہ شرمندہ
اے خدائے بصیر و بینندہ!
اے خدائے خبیر و دانندہ!

اے کہ ہر شے پہ تیری سلطانی
کرے بندوں کو اپنے ارزانی
تو صعوبت کے ساتھ آسانی
کرے دور ان کی ہر پریشانی
ہر گرانباری و گرانجانی

ہیں مبارک جو عدل کرتے ہیں
جو عدالت سے تیری ڈرتے ہیں
جو شہادت پہ جان دیتے ہیں
جان کم خطرے مول لیتے ہیں
زندگی کی طلب میں مرتے ہیں

باتیں برحق ہیں، سچ ترے اقوال

کر عطا استقامتِ احوال!
ایلی ایلی لما شبقتانی؟!

سچ کے لمحے کا انتظار کریں
کر نہ ویران و بے چراغ ہمیں
اپنے رستوں کا دے سُراغ ہمیں
کریں پابندگی کا تجھ سے سوال

ہم جہانی ہم آنی و فانی
گلہ مندانِ تنگ دامانی
ہم گردگانِ زمزمہ خوانی

احد و واحد و کبیر و کریم
واجد و ماجد و عزیز و عظیم
حاضر و ناظر و حفیظ و حلیم
احکم الحاکمین و حق و حکیم
مُقسط و مُنتقم، عجیب و علیم
جامع و مانع و قدیر و قدیم
اے مُعِزّ و مُذِل، رؤف و رحیم
مالک الملک و ربِّ عرشِ عظیم!

ذکر قیام و قائم و قیُّوم
تیرے وعدے محقق و محتوم

رَبَّنَا اغۡفِرۡلَنَا خَطَا
رَبَّنَا حَبِّبۡ اِلَیۡنَا الۡاِیۡمَ

اپنے خیمے میں دے پناہ ہمیں
کر نہ اب اور رُوسیاہ ہمیں
اپنی راہوں میں کر ہمیں ز
اے خداوندِ پاک و بخ

خالق اے نو بنو جہانوں کے
نقش گر برق رو زمانوں کے
نت نئی آن بان کے مالک
دمبدم تازہ شان کے مالک

اے کہ تجھ کو ہر ایک شے کی خبر
اے کہ تیری ہر ایک شے پہ نظر
راز سینوں کے آئینہ تجھ پر
اے خداوندِ اقدس و اکبر

گھر ہمارا بنے دعا کا گھر
صبر کا، صدق کا، صفا کا گھر
عقل کا، عدل کا، عطا کا گھر
ذوق کا، ذکر کا، ذکا کا گھر
شوق کا، شکر کا، شفا کا گھر

حکمت و حرمت و حیا کا گھر
صولت و سطوت و سنا کا گھر
عزت و عظمت و علا کا گھر
اوج و ایجاد و ارتقا کا گھر
نام و ناموسِ مصطفےٰ کا گھر
کہے دُنیا: یہ ہے خُدا کا گھر!

---

۵ انجیلِ متی ۲۷: ۴۶

ایلی ایلی لما شبقتانی؟ (شبقتنی؟ سبقتنی؟)

انجیل مرقس ۱۵: ۳۴

الوہی الوہی (الاھی الاھی ایلوئی ایلوئی، الوہی الوہی)

لما شبقتنی (سبقتنی؟)

الٰہی! الٰہی! لماذا ترکتنی؟

الاہی الاہی مرا ترک کردی چرا؟

الٰہی الٰہی مرا کردۂ تو چرا واگذار؟

My God My God,
why hast thou
forsaken me?

اے میرے خُدا! اے میرے خُدا!
کیوں تُو نے مجھ کو چھوڑ دیا؟

قتیل شفائی

رباعیات

دن پر نہ اگر شام کا پہرا ہوتا
ہر سایا درِ نور پہ ٹھہرا ہوتا
کرتا نہ فلک گر اُسے پابندِ غروب
سورج کا سفر اور سنہرا ہوتا

مجبور ارادوں کا نمائندہ ہوں
چلتی ہوئی ہر سانس سے شرمندہ ہوں
کرتی ہے مری موت بھی نفرت مجھ سے
بچھڑا ہوا تجھ سے ہوں مگر زندہ ہوں

اک خواب سا آنکھوں میں تھا مخمل جیسا
بے قاعدہ اُڑتے ہوئے بادل جیسا
ٹھیک اُس کے خد و خال تو اب یاد نہیں
ہاں رنگ تھا اُس کا تیرے آنچل جیسا

دیکھ اپنی اداؤں سے نہ شرمایا کر
ہر محفلِ زرتاب پہ چھا جایا کر
ست رنگا دوپٹہ نہ اگر مل پائے
تو صرف دھنک اوڑھ کے آ جایا کر

کس مُنہ سے کہوں میں ہوں ثنا گر تیرا
لکھا نہ گیا روئے منوّر تیرا
اُس روز میں کہلاؤں گا شاعر جس دن
لفظوں سے بنا سکوں گا پیکر تیرا

جتنے بھی خدا ہیں انہیں پہچانتا ہوں
اپنے سے بڑا کب انہیں گردانتا ہوں
ہاں جس نے ترا حُسن کیا ہے تخلیق
ایک ایسا خدا ہے میں جسے مانتا ہوں

جذبات کا توڑا ہے فسوں تیرے لیے
کی ترک، ہر اک رسمِ جنوں تیرے لیے
اے جانِ حیا! فکر ہے اتنی تیری
میں صیغۂ تذکیر چنوں تیرے لیے

جانم! یہ رسیلی، یہ کٹیلی آنکھیں
رہتی ہیں جو بے پیئے نشیلی آنکھیں
ایسا نہ ہو آخر یہ ڈبو دیں مجھ کو
یہ تیری سمندروں سی نیلی آنکھیں

شریف کنجاہی

کلوروفل

(اپنی پنجابی نظم کا ترجمہ)

ہر پل پاٹ بڑھتا جائے
ہم نفسوں سے دُوری والا
ہر پل پاٹ گھٹتا جائے
اس ساحل کا
جس پر اترنا ہے ہم سب کو
پت جھڑ کی رُت سر پر آئی
ہرے ہرے شاخوں کے پتّے
جن کے دم سے
اب تک گرد و پیش سے اپنا
ایک تعلق سا قائم تھا
پیلے پڑ گئے
"تاہنگوں" کے سورج کی کرنیں
ان پتّوں کے در پر آ کر
دیتی تو ہیں دستک، لیکن

کون ہے جو دروازہ کھولے
سانس کلوروفل کی ہونٹوں تک آ پہنچی
گھر کی رونق تھا جو کل تک
کرنوں کا چاؤ تھا جس کو
جس سے مل کر
کرنیں، پتوں کی ہریالی
قائم رکھنے کے وعدے کی سچی نکلیں
لیکن اب ان کی در کوبی
پیڑ کو یہ پیغام سنائے
سُوکھتے جانے کے دن آئے

ساقی فاروقی

بہرام کی واپسی

(تباہ کرتے اور تباہ ہوتے ہوئے آدمی کی نظم)

بس دماغ چل گیا
اور نیک نام سے
دل مرا بدل گیا
رائفل نکال کے
ایک دن نکل گیا
جو ملا اسے تمام کر دیا
جبر عام کر دیا
ختم شہر کا نظام کر دیا
خوں سے احتراز کیا
میرے سامنے بنے
خوف کا محاذ کیا
میں خدائے ظلم ہوں
ظلم کا جواز کیا

مہاجر خیالی

ہار گیا ہوں
جینے کے آہنگ بہت سے یاد نہیں
ایک نئی اُفتاد پڑی
سب خوشبوئیں بھول گیا ہوں
رنگ بہت سے یاد نہیں

احسن علیخان

قتلِ نغمہ

میں موسیقار تھا
بدقسمتی سے عہدِ نیرو میں
مجھے دربار میں اک دن بُلایا
اور گھنٹوں بانسری اُس نے بجائی
سُر کو اُس نے قتل کر ڈالا
نہ آئی "نَے" سے باہر لے
کہ اس کا دم تو "نَے" کی کوکھ سے اندر ہی
کب کا گھٹ چکا تھا
اور اُس کی موت پر اِک شورِ ماتم تھا

اور آخر تھک گیا نیرو
پھر اس نے داد چاہی
مجھ سے اپنی نَے نوازی کی
خموش و سرنگوں بیٹھا رہا میں
کچھ نہیں بولا
مصاحب نے جھنجوڑا اور کہا "بولو"
کہا میں نے اشاروں سے
کہ "میں بہرا ہوں، گونگا ہوں"

ثروت حسین

نیلی بارش

نیلی بارش تیری آنکھوں میں
جیسے یہ منظر
پہلے بھی دیکھا ہو میں نے
آئینے کے دل میں یا پھر اس دروازے میں
جو کالی مٹی کے پاتال میں کھلتا ہے
کالی مٹی کا پاتال ہمارا بچپن
بچپن اور جنت کی چڑیاں
نیلی بارش میں سب کچھ بھیگ رہا ہے
بھیگے رنگوں سے تصویر بناؤں
تیرے بدن پر
میں نیلی بارش تُو کالی مٹی
تیرے ہونٹ دہک اُٹھے ہیں
جیسے شعلے
نیلی بارش کے آئینے میں جل اُٹھے ہوں

احسان اکبر

بازیافت

تمہارے خواب کیا ہوتے ہیں
اک پہچان کی کیسی چمک ان ساعتوں میں
آسمانوں سے اُتر آتی ہے

جب تم مسکراتی ہو
جنھیں تم دیکھنے کا شوق رکھتی ہو
وہ منظر
کن صحیفوں میں سے بچھڑے
منتشر اوراق سچائی کے ہیں ؟
جن چاند لمحوں میں
تمنا گیر خوشبو آنگنوں کو آنے دیتی ہے
اور حیران ہوتی ہے
وہ لمحے کس جنم کس آسمانی رابطے سے ہیں ؟
یہاں کیا صورتیں پہچانتی ہو ؟
اس کسک کے ساتھ جینا جانتی ہو
جو یہاں بکھرے ہوئے اک عالمِ تصویر کی
تقدیر بنتی ہے ؟

ہمیں پہچانتی ہو ؟
ہم خرابوں کے زیاں خانے کی دہلیزوں پہ
پچھلی ساعتوں تم سے ملے تھے
اور کچھ کہنے، نہ کہنے کا
کوئی عالم نہ تھا

نابُود

رات کی آنکھ میں پھیلا مرے دُکھ کا کاجل ۔
جس تعلق کی کھنک ساتھ اٹھی ساغر کے
درد اس ربطِ لبِ جام کا انجام نہ تھا
رات کی تلخ نشیلی مستی
جام کے نام اٹھائے ہوئے طوفاں کے خمار
جرُعہ در جرُعہ بہے

آتشِ وصل بٹی جام بہ جام
درد تقسیم ہوا نام بہ نام
مہرباں نام کا غم
خوابِ طرب ناک کا زخم
خیمۂ چوب ستوں تھا کہ گرا، فرش ہُوا
ایسی بنیادِ وفا بیٹھی ہے
رابطوں کی نہ چھتیں دیواریں
شہ نشینیں نہ جھروکے باقی

اب فضا تک میں نہیں
دودِ چراغِ محفل
بادباں یاد کے کس رُخ کھولیں
سو فضا جس میں کبھی آپ تھے، ہم تھے
وہ مصلوب ہوئی
خوب ناخوب ہوئی

عرفانہ عزیز

ماں

زمیں کی گہری تہوں سے ململ کی اوڑھنی تیری جھانکتی ہے
سرشکِ گلگوں سے مانگتی ہے
وہ ایک پیماں
جو صبر کے بیکراں حصاروں میں ڈھونڈتا ہے
ترے مقدس وجود کی مضمحل سی خوشبو
وہ نرم خوشبو
جو دیکھ لیتی ہے بھیگی آنکھیں
تو پونچھ دیتی ہے میرے آنسو

مرے لیے آج بھی ہے زندہ
خلاؤں میں وہ دمکتا چہرہ
جو صبحِ صادق کے حرفِ تمہید کی طرح ہے
سیاہ راتوں کی تیرگی میں
طلوعِ خورشید کی طرح ہے

میں سرد راتوں کی بیکراں خامشی میں اکثر یہ سوچتی ہوں
زمیں کی آغوش میں سمٹ کر
خدا کا چہرہ جو دیکھ پاؤں
بھلا کے سب گیت چاہتوں کے
فقط وہی ایک حمد گاؤں

جو تیرے ہونٹوں پہ گونجتی تھی
جمیل صبحوں کی روشنی میں
رداؤں سے جسم ڈھانپ کر سب
تلاش کرتی تھی عذرِ تسکیں دعاؤں کی نرم راگنی میں

نہ جانے کس بے کراں سفر پر نکل گئی ہے
تری حسیں اوڑھنی کی خوشبو
لہو کی بارش میں بھیگتی ہے
حیات میری
یہ نالہ کش کائنات میری
کہ جس کی تقدیس میں سلامت
ترے عقیدوں کی روشنی ہے
مری نظر میں قرار آسا
ابھی تری مہرباں نگاہوں کی چاندنی ہے

مرے سیہ پوش راستوں میں
خموش پُر نور بھیگی آنکھیں
دیئے سے جیسے جلا رہی ہیں
فسردہ تربت کی سمت مُڑ کر میں تک رہی ہوں
مجھے تری بے نوا دعائیں بُلا رہی ہیں
میں آ رہی ہوں

اگر تری اوڑھنی کی خوشبو جو دیکھ پائے
تو دیکھ لے
میں بدل چکی ہوں
ترے تصور میں ڈھل چکی ہوں
شکستہ خوابوں کی وسعتوں میں
جو آنسوؤں کی نمی سے اس طرح ڈھل چکی ہیں
گئے دنوں کے ہر اک اُجالے میں گھُل چکی ہیں
جو میری آنکھوں کا جزو سی ہیں
یہ وسعتیں جن میں آج پنہاں وجود تیرا
زمیں کی گہری تہوں سے مجھ کو پکارتا ہے
مری رگوں میں ترے لہو کو نکھارتا ہے

مگر مرے شہر آرزو کی شکستہ مٹی
مرے دریدہ بدن سے ہے آج بھی گریزاں
دل و جگر میں اُتر گئی ہے نگاہ تیری مثالِ پیکاں
جو آج بھی محوِ خواب دُوری سے تک رہی ہے
دیارِ فرقت میں میرے بے سود روز و شب کو

مرے تعاقب میں آج بھی ہیں
تری فسردہ، خموش سی بے قرار آنکھیں
ہوا چلی ہے جو سرد راتوں کے پچھلے پہروں
تو یاد آئیں
تری تہجد گزار آنکھیں
کہ جن کی خاموشیوں میں تاثیر تھی دعا کی
کہ جن کی پہنائیوں میں تائید تھی جزا کی
وہ ایک پیکر کہ جس میں صبر و شکیب کی حد تھی اس بلا کی
کہ جیسے تصویر ہو خدا کی

وہ موجۂ نور جو نگاہوں کی وسعتوں میں ابھی نہاں ہے
مرے لہو میں رواں دواں ہے
وہ ایک چہرہ کہ جس کی عظمت کے آستاں پر
خمیدہ گردن یہ آسماں ہے
جہانِ سود و زیاں کی بے کیف منزلوں میں
مقام تیری عبادتوں کا جہاں کہیں ہے
مرے لیے زندگی سے بڑھ کر کوئی ثواب و جزا نہیں ہے
یہی بہت ہے کہ تُو نے مجھ کو جنم دیا ہے
پرستشوں کے لئے اُسی ماملتا کا اَن مِٹ صنم دیا ہے
جسے چھپا کر میں آستیں میں
خدا کو سجدہ تو کر رہی ہوں
مگر میں اپنے وجود سے یوں مُکر رہی ہوں
زمیں کی گہری تہوں سے ململ کی اوڑھنی تیری جھانکتی ہے
سرِ شکِ گنگوں سے مانگتی ہے
وہ ایک پیماں
جو گھر کی دہلیز سے گزرتے ہی رنگِ لب سے اُتر گیا تھا
ترے ہی قدموں پر آنسوؤں کی طرح اُجالا سا کر گیا تھا
شکستہ پیماں
لہو کی صورت نکھر گیا تھا
لہو کی صورت بکھر گیا ہے

میں لوٹ آئی ہوں اجنبی سرزمیں کی بے خواب وادیوں میں
کہ صبر کا حوصلہ مری بے سکوں نگاہوں میں اب نہیں ہے
جزا مری بے نوا پرستش کی تیری باہوں میں اب نہیں ہے

سیّد مقصود زاہدی

رباعیات

رودادِ حیات کہہ رہا ہوں کب سے
تنکوں کے سہارے بہہ رہا ہوں کب سے
ساحل کے قریں ہوں اور گرداب میں ہوں
منزل کا عذاب سہہ رہا ہوں کب سے

دھندلا سا اُفق پر کوئی تارا چمکے
یا راکھ میں گُم کوئی شرارا چمکے
ادراکِ حقیقت ہمیں یوں ہوتا ہے
جیسے کسی بادل کا کنارا چمکے

تھی راہ کٹھن، اس پہ کبھی جا نہ سکا
میں اپنے قریں خود کو کبھی لا نہ سکا
میں اپنی ہی جستجو میں دن رات رہا
میں اپنا ہی مقصود کبھی پا نہ سکا

گھر میں ہے درو بام سے اندیشۂ جاں
باہر ہے ہر اک گام پہ غوغائے سگاں
ہے زندگی وہ کربِ مسلسل کہ نہ پوچھ
باطن میں کوئی اماں، نہ ظاہر میں اماں

تاثیر وجدان

صحرائی پیڑوں کی بے نام نسل

اپنی سرسبز و حیات آگیں جڑوں سے
سب کے سب بچھڑے ہوئے
سب کے سب آوارۂ ریگِ سراب
عمر بھر سے گرم رو اپنی طلب میں
اور اپنے گرد جولاں گردبادوں کی طرح
ایک تکرارِ تمنا، دائرہ در دائرہ
ایک تکرارِ دوام
سب کے سب صیدِ زبوں لاحاصلی کے ہاتھ میں
صحرا صحرا سو کھتے کشکولِ جاں
اجرِ برگ و بر کی اب تجھ کو بشارت کون دے
اے فراقِ صبح میں مٹتے ہوئے نوحہ گراں!
اپنی خیرہ آنکھ کے لرزاں پردوں کے روبرو
ہیں ابھی تک جلوہ گر
صبح کے کاذب اجالوں کی وہی منظر گہیں
اب نجاتِ دیدہ و دل کے لئے کس سے کہیں
سب کی آنکھوں کا مقدر ایک ہی منحوس و دہشت ناک خواب
سب کے سب گردِ عذاب
سب کے سب آوارۂ ریگِ سراب

اکبر حیدرآبادی

دیکھنے والو

دیکھنے والو
مجھ کو اتنی دور سے مت دیکھو

میرا چہرہ اپنے جسم سے دونا ہو جائے گا
مجھ پر تم کو اپنا دھوکا ہو جائے گا

دیکھنے والو مجھ کو اتنی دور سے مت دیکھو
بند دریچے میری چھوٹی آنکھوں کے
شہر کے دروازے کی طرح کھل جائیں گے
اور تم اُن میں ایسے منظر دیکھنے لگ جاؤ گے
جن کا ان کے اندر کوئی عکس نہیں

دیکھنے والو
مجھ کو اتنی دور سے مت دیکھو
میرے بدن کو میرے قد کو میری قامت کو
ان کی اصلی حالت ہی میں رہنے دو!

(آکسفورڈ)

محمّد ارشاد

رُباعیات

(فارسی)

گویند کہ برملا نمی باید گفت
گفتن بتواں چرا نمی باید گفت
در کشمکشم ازانچہ دارم در دل
می باید گفت یا نمی باید گفت

خواہم پُر خاک دیدۂ بینا را
لبریز کنم بخونِ دل مینا را
فریاد کہ مہدیانِ عصرِ حاضر
در مہد کشند بوعلی سینا را

آں نکتۂ باریک و بصدہا اشکال
گفتن نتواں کہ گفتگو است محال
گفتن نتواں و ہم نگفتن نتواں
زاید بخیال و ہم نیاید بخیال

شور است زمین و دانہ پنداشتہ ایم
ما تخمِ شعور را کجا کاشتہ ایم
طعن است و ملامت است و سب و دشنام
بارے بار است ماکہ برداشتہ ایم

از راہ منادی و صلا چو زر تشت صد وادی و کہسار بگشتیم و گزشت
سینا یا کربلا کدام است ایں دشت صد بانگ زدیم ویک زصد باز نگشت

***

در عشق خمار و سکر و مستی حق است با شرح متیں دراز دستی حق است
از من اے بیدِ مشک دیغم پرسی تا تو استی شجبہ پرستی حق است

***

بے تو چمنم دشت صفت لق ودق است ہم پیشِ تو رنگِ رخ گلہا فق است
حرفے نزنم من از وجود و ز شہود اینک گویم کہ ہستنت برحق است

***

آں وچہ شگوفہ کرد و بادام شگفت واں گلبن ہم کہ است بے نام شگفت
چو دامنِ کوہ دامن ما پُر گل شد از خندۂ آں گلے کہ بر بام شگفت

***

در صحنِ چمن لالہ رخے دف برکف نرمک نرمک ہمی زند کف بردف
بے تو کردم ، بگو بمیش ، عمر تلف بودم بہ دِلت ، بگو بدیم ، لا تاسف

***

ما شکوۂ تشنگی بداور نکنیم حشرے دگرے بپا بمحشر نکنیم
از تشنہ لبی شناس ما را اے دوست بر چشمۂ کوثریم ولب تر نکنیم

احمد ندیم قاسمی

"کُن" کے قریب کا ایک لمحہ

(مثنوی میں ایک تجربہ)

ہر سمت خلائے بیکراں ہے
تا حدِّ نظر دُھواں دُھواں ہے
ظلمات کا ایک دائرہ ہے
جو مثلِ سکوت گونجتا ہے
جھگڑا ہی نہیں ہے کفر و دیں کا
"ہے" پر بھی گماں ہے "نہیں" کا
کچھ ہے تو وہی ہے، جو نہیں ہے
اور وہ جو نہیں ہے، ہر کہیں ہے

ناگاہ سکوت ٹوٹتا ہے
ظلمت سے شرارہ پھوٹتا ہے

ہیجان سا آگیا فضا میں
طوفاں سا اُمڈ پڑا خلا میں
معلوم نہیں کہاں سے اُٹھا
اک شعلۂ بے اماں سا اُٹھا
اُٹھا تو جھکا نہیں ابھی تک
لپکا تو رکا نہیں ابھی تک
یہ گردشِ موقلم عجب ہے
رعنائی پیچ و خم عجب ہے

خوابوں میں خیال تُل رہے ہیں
تخلیق کے باب کھل رہے ہیں

سید سلیمان ندوی — ایک تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر حنیف فوق

سید سلیمان ندوی اس کارواں کے مسافر ہیں جو تمام عالمِ اسلام میں عموماً اور برصغیر پاک و ہند میں خصوصاً نئے ذہنی اکتسابات کی منزلوں کی جانب گامزن تھا اور مسلمانوں کو بدلتے ہوئے حالات میں اپنے ماحول اور روایات کا نیا شعور عطا کر رہا تھا۔ محمد بن عبدالوہاب، محمد بن علی السنوسی، جمال الدین افغانی، محمد عبدہٗ، مرزا ملکوم خاں، اور ضیا گوکلپ نے مختلف ملکوں میں حال کے تقاضوں اور ماضی کی روایتوں کو مدِنظر رکھتے ہوئے مسلمانوں کا ذہنی افق وسیع تر کیا تھا۔ برصغیر میں مسلمانوں کی نئی ذہنی بیداری کے محرکات کو بالترتیب یوں پیش کیا جا سکتا ہے۔ سیاسی، معاشی اور تہذیبی زوال کا احساس، تاریخ کے اثر آفریں دھارے سے منقطع ہو جانے کا غم، غیر مسلم اکثریت کا جارحانہ سیاسی و تہذیبی رویّہ، نئے علوم، نئی ٹکنالوجی اور ان سے پیدا ہونے والی نئی منطق کا ارتقاء، مغرب کی علمی اور سیاسی برتری، وسیع تر عالمِ اسلام سے وابستگی کے تصوّر کے ساتھ ساتھ اور اپنے ملک کو مغربی آمریت کے پنجے سے نجات دلانے کی خواہش اور اس خواہش کو بروئے کار لانے کے لئے متعدد میدانوں میں جد و جہد۔

شیخ احمد سرہندی مجدد الفِ ثانی کی تحریک کا پس منظر وہ ذہنی اور سیاسی خطرات تھے جو غیر مسلم اکثریت کے ملک میں ایک مسلم ریاست کو اپنے تہذیبی وجود کی حفاظت کے بغیر پیش آ سکتے ہیں اور جن کو ان کی دور رس نظروں نے بھانپ لیا تھا۔ شاہ ولی اللہ نے مغلیہ حکومت کے دورِ انتشار میں مسلم وحدتِ اجتماعی پر زور ہی نہیں دیا، اس کے لئے ذہنی ساز و سامان بھی فراہم کیا اور عملی اقدامات بھی کئے۔ ان کے بیٹے شاہ عبدالعزیز نے انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت اور مغل شہنشاہ کی بے بسی دیکھتے ہوئے برصغیر کو دارالحرب قرار دے دیا۔ ولی اللّٰہی تعلیمات نے روایت سے وابستگی کے ساتھ حریت خواہی کی جو مشعلیں روشن کی تھیں، وہ بعد کی نسلوں کے ذہنوں کو بھی منور کرتی رہیں، خواہ جماعتِ مجاہدین ہو یا دیوبند یا مسلمانوں کے ذہن و فکر کے دوسرے مرکز۔ ان سب میں شاہ ولی اللہ کی آگ کسی نہ کسی ذہنی شعلہ میں بھڑکتی نظر آتی ہے اور وہ مکاتیبِ فکر بھی جو بظاہر الگ ہیں، ان سے کوئی نہ کوئی چنگاری مستعار لیتے ہیں، چنانچہ شاہ ولی اللہ سے اقبال اور سید سلیمان ندوی تک ہمیں ذہنی سفر کی ایک مسلسل داستان ملتی ہے۔

۱۸۵۷ء کی کوشش ناکام کے بعد برصغیر کے مسلمانوں کے ذہنوں پر جو یاس و ناامیدی کی تاریکی چھا گئی تھی، اسے سرسید احمد خاں اور اُن کے رفقاء کی سعیِ مستحسن نے دور کیا۔ سرسید احمد خاں مغرب سے مفاہمت اور تجدّد کے نقیب ہیں۔ وہ علومِ حاضرہ کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے شاہ ولی اللہ کے اصولِ تطبیق و اجتہاد کو تاویل کی نئی اور پُرخطر وادیوں تک وسعت دیتے ہیں۔ دراصل مسلمانوں کی فکری تازہ کاری کے سارے محرکات نہ بیک وقت ظہور میں آئے اور نہ بروقت ظہور ان کا تاریخی پیش بینی کے ساتھ تجزیہ ممکن ہو سکا۔ اس لئے ایک تاریخی موڑ پر کسی فکر کا ایک جزو سرمۂ اہلِ نظر ہے تو دوسرا محلِ نظر۔ چنانچہ سرسید احمد خاں نے جہاں مغربی علوم اور مغربی حکومت کو الگ الگ دیکھنے کے بجائے ایک ہی سلسلہ کا پابند جان کر تعاون کا راستہ نکالا وہاں دبستانِ دیوبند جو شاہ ولی اللہ کے دوسرے اصول یعنی محافظہ کاری روایت پر عمل پیرا تھا، مغربی حکومت کی مخالفت کرتے ہوئے بڑی حد تک علومِ حاضرہ کی ترقیوں سے دور ہوتا گیا۔ اس کا دوسرا پہلو یہ تھا کہ جہاں سرسید احمد خاں کا ذہن موجود و متوقع سیاسی صورت

حال میں غیر مسلم اکثریت کی جارحانہ روش کے پیش نظر انگریزی حکومت سے میل کی طرف مائل تھا، وہاں دیو بند کے بیشتر علماء برطانوی حکومت کی مخالفت میں غیر مسلم اکثریت سے اشتراک و ہمدستی کو ترجیح دیتے تھے۔

سرسید کی رفاقت نے شبلی کے خیالات میں نئی روانی پیدا کی لیکن قدیم و جدید کو ایک نئے تناسب سے ہم آہنگ کرنے کی خواہش نے انہیں علی گڑھ کا باغی بنا دیا۔ شبلی جن کا شمار ندوہ کے بانیوں میں کیا جا سکتا ہے، قرونِ وسطیٰ میں علم کلام کے زوال کو تاریخ کے حادثۂ فاجعہ سے تعبیر کرتے تھے اور نئے علم کلام کو جدید دور کی اہم ترین ضرورت سمجھتے تھے۔ سرسید کی عقلیت پسندی کو شبلی نے ترک نہیں کیا تھا لیکن علی گڑھ سے علیحدہ ہونے کے بعد ان کے خیال میں اپنے ماضی کے مسلمات سے منقطع ہو گیا تھا، وہ قدیم و جدید کے ایک نئے تناسب کی تلاش، پہلے ندوہ اور پھر دار المصنفین اعظم گڑھ میں کرتے رہے۔ دیو بند کی منقولات پر زیادہ توجہ تھی لیکن شبلی معقولات کو بھی حد بندیوں کے درمیان اہمیت دیتے تھے۔ شبلی کے اس نئے تناسب کے تصور نے جہاں ان کے علمی، ادبی، تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی کارناموں کو غیر معمولی رفعتیں اور عصری جہتیں عطا کی ہیں، وہاں علماء کی تیز و تند مخالفت بھی مول لی ہے۔ علی گڑھ کے دوسرے باغی یعنی محمد علی کے زیر اثر خلافت تحریک عالم اسلام سے وابستگی کا نیا مظہر بن گئی تھی لیکن اس تحریک نے خود برصغیر کی جد و جہد آزادی کو نئی طاقت عطا کی تھی۔ محمد علی کی بغاوت کی بنیاد زیادہ تر سیاسی تھی۔ حسرت نے اس بغاوت میں ملکی حریت خواہی اور عالم اسلام سے ہمدردی کے ساتھ بین الاقوامی سیاسی اور معاشی انقلاب کے رنگ بھی بھرے تھے۔ شبلی مسلمانوں کے اتحاد بین الملل کے زبردست حامی ہونے کے باوجود غیر مسلموں سے اشتراک عمل کے قائل اور علی گڑھ کے رہنماؤں کے مقابلہ میں سیاسی طور پر نسبتاً زیادہ آزادی طلب تھے۔ ان کی ان خصوصیات نے ابوالکلام آزاد کے ذہن و قلم کو متاثر کر کے انہیں نئی شعلہ بیانی بخشی۔ اپنی آزادی طلبی کے باوجود ندوہ اور دار المصنفین دونوں بڑی حد تک سیاسی عمل سے الگ تھلگ رہے اور دیو بند کے مقابلہ میں جہاں عوام اور تحریک آزادی سے تعلق کو بڑی اہمیت حاصل تھی، زیادہ تر علمی بنیادوں پر مغربی خیالات کے مقابلہ کو اپنا ہدف بنائے رکھا۔ البتہ زوالِ دولت عثمانی نے شبلی کو اور مسئلہ خلافت نے سید سلیمان ندوی کو ایک حد تک متحرک ضرور رکھا۔ دیو بند کے ساتھ ساتھ ندوہ اور دار المصنفین کی خدماتِ جلیلہ کو، برصغیر کے مسلمانوں کی ذہنی بیداری کا اہم حصہ کہا جا سکتا ہے۔ یہی نہیں خود علی گڑھ جو عصری تطبیقِ جدت کا مرکز تھا، برطانیہ کی وفاداری کے راستہ سے منحرف ہو کر پہلے مشترکہ جد و جہد آزادی اور پھر علیحدہ مسلم قومیت کا نہایت اہم قلعہ بن گیا۔

یہ وہ دور تھا جب تاریخ اپنے آپ کو لکھ رہی تھی اور مسلمانانِ برصغیر میں نیا تاریخی شعور پروان چڑھ رہا تھا۔ یوں تو اس تاریخی شعور کا اظہار حالی کی منظومات اور عبد الحلیم شرر کے ناولوں میں بھی ہوتا ہے لیکن اس کی بہترین نمائندگی مولانا شبلی اور سید سلیمان ندوی کی تحریروں میں ملتی ہے۔ صرف برصغیر ہی نہیں شبلی اور شبلی کے بعد سلیمان ندوی عالم اسلام کے ہمعصر مفسرانِ تہذیب اور مورخانِ معارف میں نمایاں ترین اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کا تاریخی شعور صرف واقعات کا احاطہ نہیں کرتا بلکہ عصری رجحانات اور ثقافتی بصیرت کی آئینہ داری بھی کرتا ہے۔ سرسید نے حالی کی مسدس کو اپنے اعمالِ حسنہ میں شمار کیا تھا اور شبلی نے ایک سلیمان ندوی کی تربیت کو ندوہ کے کارناموں کا متبادل ٹھہرایا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ سلیمان ندوی شبلی کے دکھائے ہوئے راستہ پر آگے بڑھے ہیں لیکن دونوں کی راہیں مختلف بھی ہوئی ہیں۔ سید سلیمان ندوی نے اشرف علی تھانوی کی بیعت کے ذریعہ دیو بند سے بھی اپنا ذہنی رابطہ قائم کیا۔ اشرف علی تھانوی کو یہ شرف بھی حاصل تھا کہ ان کے مرشد حاجی امداد اللہ نے تھانہ بھون کو انگریزوں کے خلاف مرکز جہاد بنایا تھا اور جن کے پیر مولانا نصیر الدین دہلوی نے سندھ میں تحریک جہاد کی تنظیم کی تھی۔ خود اشرف علی تھانوی مسلمانوں کی قیادت غیر مسلموں کے حوالہ کرنے کے مسئلہ میں دیو بند کے بیشتر علماء سے اختلاف رکھتے تھے اور ایسی قیادت کو غیر ملکی حکومت سے کم نقصان دہ نہیں سمجھتے تھے۔ اس لئے وہ بالآخر مسلم لیگ کی حمایت پر آمادہ ہو گئے تھے۔ سندھ اور پنجاب کے علاقوں پر سید سلیمان ندوی کی علمی توجہ تو تھی ہی مزید براں رفتہ رفتہ وہ بھی مسلم قومیت کی مخصوص صورت حال کے پیش نظر علیحدہ مسلم قومیت کے قائل ہوتے گئے۔

سید سلیمان ندوی نے اپنی تحقیقات میں پہلی بار سندھ اور ملتان کو اردو کا گہوارہ بتایا ہے۔ پنجاب کو آج کے پاکستان کا دل قرار دیتے ہوئے لاہور کا جدید اردو کی نشو و نما کا مرکز بن جانا، وہ قدرتِ الٰہی کی عجیب مخفی حکمت سے تعبیر کرتے ہیں۔ سلیمان ندوی کو اردو سے جو محبت ہے اس میں مسلم قومیت ہی نہیں، علیحدہ مسلم قومیت کا پرتو ملتا ہے اور ان کی لسانی تحقیقات اس امر کی روشن دلیل ہیں کہ قراردادِ پاکستان سے پہلے ہی وہ پاکستانی علاقوں میں تہذیبی جڑیں تلاش کر رہے تھے۔

اقبال سید سلیمان ندوی کو "استاذالکل" کے لقب سے مخاطب کرتے تھے اور انھیں "علومِ اسلام کی جوئے شیر کا فرہاد" کہتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ سید سلیمان ندوی نے علومِ دینی کے فروغ میں نہایت اہم حصہ لیا ہے لیکن "سیرت النبی" کی آخری چار جلدیں اور خطباتِ مدراس لکھنے والے سید سلیمان ندوی انسانی فضیلت اور قومی معاشرت کے عصری تصورات سے غافل نہیں تھے اور سیرتِ نبوی کو انسانیت کی تکمیل کے لئے عالمگیر اور دائمی نمونہ جانتے تھے۔ اسی طرح "ارض القرآن"، "عرب و ہند کے تعلقات" اور "عربوں کی جہاز رانی" کے مصنف نے جہاں مستشرقین کے بعض بیانات کو رد کرتے ہوئے علمی حوالوں کو پیشِ نظر رکھا ہے، وہاں بعض حالات میں عقلی توجیہات بھی پیش کی ہیں اور انسانوں کے زمینی رابطوں کو بھی نظرانداز نہیں کیا ہے۔ وہ تاریخ ارض القرآن میں صالح علیہ السلام کی اونٹنی کی پیدائش کے سلسلے میں چٹان سے نکلنے کی روایت سے انکار کرتے ہیں لیکن سرسید کی سورۂ فیل کی تفسیر کو سرتاپا لغو اور اغلاط سے مملو قرار دیتے ہیں۔ البتہ حضرت سلیمان علیہ السلام کے قصہ میں ہدہد کے سلسلے میں کئی عقلی توجیہات پیش کرتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ استدلال اور عقیدہ کی جو نئی آمیزش کر رہے تھے وہ سرسید اور ایک حد تک شبلی سے بھی مختلف حیثیت رکھتی تھی اس کے علاوہ وہ انسانوں کے درمیان قومی و معاشرتی رابطوں اور تجارتی تعلقات کو بھی اہمیت دیتے تھے۔ وہ دنیاوی تاریخ کی طرف رُخ کرتے ہوئے سرسید کی طرح ضابطۂ عہدِ قدیم کو رد نہیں کر دیتے اور نہ شبلی کی طرح اس تاریخ کی ہیئتِ پارینہ نہاد کو جدید رنگوں سے آراستہ کرتے ہیں بلکہ اپنے عصر کی آوازوں کو سنتے ہوئے بھی قدیم روایت و ثقافت کو بیگانہ تہذیبی عناصر کے خلاف آلۂ احتجاج بنا لیتے ہیں۔ اس طرح جہاں وہ بعض عصری آوازوں کے لئے کان بند کر لیتے ہیں، وہاں بعض تاریخی رنگ زمینوں کے لئے آنکھیں کھلی رکھتے ہیں۔

سید سلیمان ندوی پر اپنے دور کے اثرات کا صحیح اندازہ ان کے تاریخی تصورات سے ہوتا ہے اور اسی میں ان کی مقصدیت کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ وہ تاریخ کو صرف فرماں رواؤں اور جنگ آرائیوں کا بیان نہیں سمجھتے بلکہ اس میں تمدن، اقتصاد، تعمیر، معاشرت، علم و فن، طریقِ جنگ غرضیکہ ایسی تمام معلومات کی فراہمی ضروری سمجھتے تھے کہ جن سے "قوم کی پوری تصویر کھڑی ہو جائے"۔ وہ تاریخ کو پروپیگنڈے کے بجائے حکومتوں کی کہانی اور قوموں کی سوانح عمری جانتے ہوئے بھی اسے ایسی کچی دھات سمجھتے ہیں جسے مختلف مسالوں سے جوڑ کر دل خواہ شکل دی جا سکتی ہے۔ کیونکہ تاریخ کے فن کو ان کے خیال کے مطابق قوموں کے میل اور پھوٹ میں بہت دخل ہے۔ اس لئے ان کے تصوراتِ تاریخ سے ان کے ذہنی و معنوی پس منظر کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ پھر ان کے دور میں جب بعض انگریز مورخین کھلم کھلا پیش رو حاکموں کے غیر منصفانہ عہد کی تاریکی دکھا کر اطاعت مندانہ اخلاص کا خراج وصول کرنا چاہتے تھے، وہ ہندوستان کی ایسی تاریخ لکھنا ضروری سمجھتے تھے کہ جس کا مقصد "ہندوستان کے متفرق اجزاء کو باہم جوڑنا ہو، توڑنا نہ ہو"۔ لیکن جب مسلم قومیت کی تحریک آگے بڑھی تو سید سلیمان ندوی کو مسلمانوں کی تاریخی اور تہذیبی خصوصیات کا آئینہ دکھانے کے لئے نئی حرکت ملی اور وہ مسلمانوں کی مضبوطی کا راز خود ان کے درمیان باہمی اتفاق و رواداری میں پانے کے لئے باہم مشترکہ مسائل میں وحدتِ ارادہ اور وحدتِ عمل کی تلقین کرنے لگے۔ خاص طور پر عالمِ اسلام میں رونما ہونے والے واقعات اور مسئلہ خلافت نے مسلمانوں میں جو اضطراب و ہیجان پیدا کیا تھا، سید سلیمان ندوی نے اسے اپنے عہد کی آزادی طلبی اور جنبشِ سیاسی کی لہر سمجھنے پر اکتفا نہیں کیا۔ وہ اس کی تاریخی بنیادوں کی تلاش کرتے اور "خلافت اور ہندوستان" کے موضوع پر لکھتے ہوئے خلافتِ آلِ عثمان کو زیرِ بحث لاتے ہیں۔ سید سلیمان ندوی کے دور میں حال کے واقعات مستقبل کی تاریخی تشکیل کر رہے تھے۔ اس لئے سید سلیمان ندوی نے تاریخ نگاری کو تاریخ سازی کا عمل بنانا چاہا تھا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں "ہندوستان کے مورخو!

تم ہندوستان کی صرف تاریخ نہ لکھو، بلکہ اپنے کارناموں سے ہندوستان کی نئی تاریخ بھی بناؤ۔" وہ تاریخ سازی کے اس عمل میں دیگر عملی سرگرمیوں کے ساتھ تاریخ نگاری کو بھی کارِ آفرینی کا درجہ دیتے ہیں۔

عالمِ اسلام کی عموماً اور ترکی کی حمایت کو خصوصاً مدِ نظر رکھتے ہوئے سید سلیمان ندوی نے جہاں اس ضمن میں سرسید کے خیالات کی سخت تنقید کی اور جمہورِ اسلام کا فیصلہ ان کے خلاف بتایا، وہاں اپنے استاد شبلی کے ایک مضمون سے، جو شاید سرسید کے زیرِ اثر لکھا گیا تھا اور جس میں عباسیوں کے مقابلہ میں کسی کے دعویٰ خلافت نہ کرنے کا ذکر کیا گیا تھا، اختلاف بھی روا رکھا ہے۔ خود شبلی اس موقف پر قائم نہ رہے۔ وہ مسلمانوں کے اتحاد بین الملل کے زبردست حامی ثابت ہوئے اور اپنی کھال سے ترکوں کے جوتوں کا تسمہ بنا لینے کو بھی روا جاننے لگے تھے۔ لیکن اس مضمون کی حد تک سید سلیمان ندوی نے ان سے جو اختلاف کیا ہے، اس میں یہ ذکر بھی کر دیا ہے کہ وہ "ایک کے سوا کسی دوسرے کو معصوم عن الخطا نہیں سمجھتے۔"

سید سلیمان ندوی نے مسلمانانِ کشمیر کی مظلومی پر بھی توجہ کی اور برصغیر کی مسلم تحریکوں میں حصہ لینے کے علاوہ کل ہند فلسطین کانفرنس دہلی کی صدارت کرتے ہوئے، یہودیوں اور انگریزوں کی سازشوں کے خلاف پرجوش آواز بلند کی۔ اس طرح سید سلیمان ندوی کی کوششوں نے نہ صرف دائرہ علم کو وسعت دی بلکہ برصغیر کے مسلمانوں کو اس تاریخی عمل کے لئے بھی تیار کیا جو مستقبل آفرین تھا۔

سرسید احمد خاں نے ہندی اور اردو کے لسانی قضیہ کو دو قومی نظریہ کی بنیاد بنایا تھا۔ سید سلیمان ندوی بھی اس معاملہ میں سرسید ہی کی پیروی کرتے ہوئے کہتے ہیں: "ہندوستان کو دو متفرق زبانوں میں تقسیم کرنے سے دونوں قوموں کے درمیان ایک ایسا ہمالیہ کھڑا ہو جائے گا جو پھر قیامت تک ٹوٹ نہ سکے گا۔" سرسید احمد خاں کی طرح سلیمان ندوی نے بھی ہندوؤں کے سیاسی غلبہ کی خواہش کے ساتھ ساتھ ان کے تہذیبی تسلط کے ارادہ کو جان لیا تھا۔ اس سلسلہ میں ان کی تحقیقی نظر فورٹ ولیم کالج پر بھی پڑی کہ جس انگریزی محسن کے گن گائے جاتے ہیں، اسی نے دراصل اس جھگڑے کا آغاز کیا تھا۔ سید سلیمان ندوی اردو زبان کی قائم بالذات حیثیت کے قائل ہیں اور صرف سنسکرتی ہندی کے مقابلہ ہی میں "زبانی سوراج" کے دعویدار نہیں بلکہ عربی و فارسی کے مقابلہ میں اس کی خود مختاری کا اعلان کرنا چاہتے ہیں۔ سلیمان ندوی اسے تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ اردو زبان خالص اسلامی نہیں۔ اسے برصغیر کے مسلمانوں کی یکجہتی کے سلسلہ میں مذہب کے بعد دوسرا بڑا درجہ دیتے ہیں۔ پاکستان میں ہجرت کے بعد وہ شاید اس کے خالص اسلامی ہونے کے قائل ہو گئے تھے۔ دراصل اردو سے محبت اور مسلمانوں کی یکجہتی کی خواہش نے ہی انہیں یہ زائیدہ تمنا راہِ نجات سجھائی تھی کہ "بنگال کی اکثریت کو ہندو کلچر، ہندو دیتھالوجی اور ہندو ادب کی غلامی سے اس وقت تک نجات نہیں مل سکتی جب تک وہ اپنی زبان کو سنسکرتی بنگالی اور سنسکرتی خط سے آزاد نہ کریں گے۔" مسلم تہذیب کے واسطہ ہی سے وہ اس سے پہلے بنگال کے بارے میں یہ بھی کہہ چکے تھے کہ "ہندوستان کا سب سے بڑا صوبہ اسلامی تحریکات اور خیالات سے سراسر غیر متاثر ہے۔" حقیقت اس کے برخلاف ہے اور بنگالی زبان پر گہرے ہندو تخیلات کی چھاپ ماضیٔ قریب کا اثر اور ہندوؤں اور انگریزوں کی اس ملی جلی سازش کا نتیجہ تھی جس نے بنگال کے مسلمانوں کو معاشی، سیاسی اور تہذیبی طور پر پامال کیا تھا۔ ورنہ بنگالی زبان و ادب کی آبیاری تو مسلم سلاطینِ بنگال نے کی تھی۔ بنگال کے مسلمان فرماں رواؤں کی خدمات کا اعتراف خود سید سلیمان ندوی نے ایک فاضل بنگالی مؤرخ کے واسطے سے اپنے ایک قابلِ قدر تاریخی مقالہ "ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد میں ہندوؤں کی تعلیمی اور علمی ترقی" میں کیا ہے۔ جہاں تک اسلامی تحریکات سے غیر متاثر رہنے کا تعلق ہے سید سلیمان ندوی کا یہ بیان حقائق کے سراسر خلاف ہے کیونکہ اسلامی فرائض کی بجا آوری کے سلسلہ میں شریعت اللہ کی فرائضی تحریک جسے ان کے بیٹے محسن الدین عرف دادو میاں نے جاری رکھا تھا، اسی بنگال سے اٹھی تھی۔ پھر سید احمد شہید کے سرگرم پیروؤں میں میر نثار علی عرف تیتو میر کی تحریک نے یہیں فروغ پایا تھا۔ یہی نہیں تقسیم بنگال تحریک پاکستان کی طرف پہلا قدم تھا اور خود مسلم لیگ کا قیام ڈھاکہ ہی میں عمل میں آیا تھا۔ اسی طرح یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ ۱۹۳۳ء میں ڈھاکہ یونیورسٹی کے افسوسناک ہنگامہ کے بعد (جس میں طالب علموں نے سید سلیمان ندوی کے بنگالی زبان سے متعلق خیالات کے خلاف شدید ردِ عمل کا اظہار کیا تھا) بنگال میں عربی رسم الخط کو اختیار کرنے کی تحریک شروع ہو گئی۔ کیونکہ بنگال میں پوتھی ادب کے

عربی رسم الخط میں لکھے جانے کی روایت بہت پہلے سے قائم تھی۔ بنگال کا قصہ تو غیر سلسلۂ زلف کی طرح دراز ہے لیکن سید سلیمان ندوی کے اس تجزیہ میں دراصل ایک حساس عالم، ایک بیدار مغز مورخ اور ایک پیش بین مبصر مستقبل کی سیاہ پرچھائیوں کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش کرتا محسوس ہوتا ہے اور اس میں حقیقی دردمندی سے جس ہندو تہذیبی آمریت کی حیلہ کاریوں کا شائبہ پاکر شدید خدشات کا اظہار کیا گیا ہے، کاش اس کے سدباب کی صورت نکلی ہوتی۔

سید سلیمان ندوی کے ادبی کارناموں میں "نقوشِ سلیمانی"، "حیاتِ شبلی"، "خیام" کو اہمیت حاصل ہے۔ "نقوشِ سلیمانی" میں سید سلیمان ندوی نے ادبی تاریخ، تنقیدِ ادب، لسانی تحقیق اور تجزیۂ تہذیب کے گل کھلائے ہیں۔ "حیاتِ شبلی" ایک بزرگ شخصیت کے واسطے سے برصغیر کے مسلمانوں کے تہذیبی اور سیاسی کوائف پر مبنی ایک تاریخ ساز دور کی علمی خصوصیتوں کا احاطہ کر لیتی ہے۔ "خیام" میں شعر شناسی سے زیادہ تاریخ و تنقید کی جھلک ملتی ہے اور خیام کی فلسفیانہ تصانیف کے حوالے سے اس کے خیالات کی اساس فلسفیانہ تصوف کو ٹھہرایا گیا ہے اور اس کی شراب کو اخلاص، حقیقت اور بے خودی کا مظہر یا انقلابِ دنیا کی تشبیہات کا آئینہ دار بتایا گیا ہے، پھر فلسفیانہ تصوف، فلسفیانہ اشراق، جدید افلاطونی الٰہیات اور اخوان الصفا کی تاویلات کو ایک ہی سرچشمہ کی دھاروں سے تعبیر کرتے ہوئے خیام کے بعض خیالات کا سلسلہ اخوان الصفا کے رسالوں اور بوعلی سینا کے اشارات و شفا سے ملایا گیا ہے۔ دراصل سید سلیمان ندوی ادب کی تنقید میں اپنے عالمانہ مطالعہ کے باوجود جوہرِ تخلیق کی گرمی کم محسوس کرتے ہیں اور اس کی آنچ سے ان کا دل کم پگھلتا ہے۔ وہ ادب کا جائزہ لیتے ہوئے بھی دینی علمیت کا لبادہ نہیں اتارتے لیکن ان کے استاد شبلی ادب کے میدان میں خرقۂ تقدس اتار کر لباسِ خوش عزگی زیبِ تن کر لیتے ہیں۔ وہ ادب کی تنقید میں ادبی عناصر کو پوری طرح ملحوظِ خاطر رکھتے ہیں شاید اسی لیے شبلی رومی کی شاعری کے اس حرکت آفریں جوہر کی دریافت میں کامیاب ہوئے جس نے اس شاعری کو گرمی و توانائی بخشی ہے اور جس کے اس مرکزی عنصر کی وجہ سے اقبال نے رومی کو اپنا مرشد قرار دیا تھا۔ دراصل شبلی کی نثر کے جمالیاتی وصف، سریع الانتقالی، ذکاوتِ اظہار اور زیرکیٔ بیان کے بجائے سید سلیمان ندوی کی نثر میں دل آویز سخن رانی، دلیل داری، دلکش سادگی اور روانیٔ بیان کی جلوہ آرائی ملتی ہے لیکن کہیں کہیں بیان کی لے اونچی ہوئی ہے تو جوشِ حمیت یا خطابت نے ان کی تحریروں میں وہ رنگ بھی پیدا کر دیا ہے کہ کچھ لوگوں کو ابوالکلام آزاد کی نثر کا دھوکا ہوا ہے۔ جس طرح سید سلیمان ندوی شبلی کی عقلیت پسندی کے خارجی جھکاؤ سے ہٹ کر خانقاہی دروں بینی کی طرف مائل ہوئے تھے، اسی طرح ان کے اسلوبِ نثر میں بھی استدلال کی ستیزہ گری اور بیان کی خوش رنگ آراستگی کے بجائے دل خوش کن وضاحت اور انجذابی لطافت آ گئی ہے۔ مجموعی طور پر ان کی نثر میں سادگی اور دلنوازی کے ساتھ ساتھ بیان کی نرم روی اور ادبیت کی ہلکی چاشنی بھی ملتی ہے۔ جہاں بعض اوقات ان کی نثر میں انشائی خصوصیتوں کو راہ ملی ہے وہاں کہیں طنز کی خفیف نیش زنی بھی پائی جاتی ہے لیکن دونوں صورتوں میں وقار و متانت کا تاثر قائم رہتا ہے۔ یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"ابھی اٹھارویں صدی ختم بھی نہ ہونے پائی تھی کہ فرنگی جادوگروں کے منتر سے اردو اور ہندی کے دو خاکی پتلے نو وارد سپاہی بن کر ملک کے طول و عرض میں کٹنے مرنے لگے۔"

"سرسید نے اپنے کشش اتصال سے علم و ادب کے ایسے متعدد ستاروں کو اپنے گرد جمع کر لیا تھا جن میں سے ہر ایک بجائے خود ایک نظامِ شمسی ہے۔"

"اگر ہم کو بدیسی سے ایسی چڑ ہے تو پہلے یہاں سے مسلمانوں کو نکالنا چاہیے، عیسائیوں کو نکالنا چاہیے، پارسیوں کو نکالنا چاہیے ـــــ انگریزی علوم کو نکالنا چاہیے بلکہ تمام یورپین ایجادوں اور وہاں کی مصنوعات سے ملک کو خالی کر دینا چاہیے بلکہ خود سنسکرت کو یہاں سے خارج کیجیے کہ وہ بھی سنٹرل ایشیا سے آئی ہے اور برہمنوں کو بھی نکالیے کہ وہ بھی باہر سے آئے ہیں۔"

"وہ سلسلۂ کوہ بھی نظر آیا جس کے دامن میں ٹیپو کی فوج پناہ گیر تھی اور جب موقع پاتی تھی پہاڑ کو قطع کر کے کمپنی کی فوج پر بجلی بن کر گرتی تھی۔"

برصغیر کے علما کے مختلف گروہوں نے علمی اعتبار سے مسلم افکار کو آگے بڑھایا لیکن مسائلِ حاضرہ سے اپنا تعلق قائم رکھنے کی کوشش بھی کرتے رہے۔

یہ سرسید ہی تھے جنھوں نے دورِ حاضرہ کے مسائل کا دورِ حاضرہ کے وسائل سے مقابلہ کرنا سکھایا اور مسلمانوں میں علمی سیاست کی حکمتِ عملی کو فروغ دیا۔ شبلی نے سرسید کی رائج کردہ عقلیت پسندی کو ادب، تاریخ، تعلیم اور خود دین کی خدمت میں صرف کرتے ہوئے عالمِ اسلام سے رابطہ قائم کیا جسے ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی، مولانا ظفر علی خاں، حسرت موہانی، مولانا عبید اللہ سندھی، مولانا آزاد سبحانی اور دیگر مسلم رہنماؤں نے آگے بڑھایا۔ اقبال کے افکار اور شاعری نے اس رجحان کو فروغ دیا۔ اسی عالمِ اسلام سے وابستگی نے خود برصغیر کی تحریکِ آزادی کو تقویت بخشی اور مسلم قومیت کے تصور کو روشن کیا۔ سید سلیمان ندوی نے اپنی میانہ روی کی روشِ ذات اور اپنے دینی اور دنیاوی رابطہ تصورات سے مقامِ اتصال فراہم کیا۔ انھوں نے دیوبند، علی گڑھ اور ندوہ کے افکار میں مفاہمت کی جستجو کی اور علمی سرگرمیوں کو عملی تقاضوں سے وابستہ کرتے ہوئے نئی راہیں نکالیں۔ یہ نئی راہیں جو برصغیر کے باہر دین کو اساس بنا کر مثال کے طور پر طٰہٰ حسین نے سماجی ناانصافی کے خلاف احتجاج کی صورت میں، توفیق فکرت نے ہمہ گیر انسان دوستی کی شکل میں اور ایران میں حال ہی میں علی شریعتی نے سماجی علوم کے پیدا کردہ شعور سے استفادہ کے طور پر نکالیں، برصغیر کے اندر قیامِ پاکستان تک متعدد فکری اختلافات کے باوجود مسلم قومیت کی تعمیر کی منزل کی طرف لے گئیں۔ مسلمان رہنماؤں، فقیہوں، عالموں، ادیبوں، شاعروں، مورخوں اور مفکروں نے الگ الگ اور مختلف زاویوں سے مسلمانوں کی ذہنی بیداری میں حصہ لیا اور ان سب کا اختلاف بھی اکثر مسلمانانِ برصغیر کے حق میں رحمت ثابت ہوا کہ اس نے اس مجموعی فضا کی تعمیر کی جس میں مسلم قومیت کو اپنی تہذیبی اور سیاسی آزادی کی منزل صاف نظر آنے لگی۔ سید سلیمان ندوی کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ ایک پرآشوب دور میں جب مختلف تہذیبی قوتوں میں تصادم ہو رہا تھا، برصغیر کے مسلمانوں کو ماضی کی یاد کے ساتھ ساتھ مستقبل کی آس دلاتے، اپنے علمی کارناموں سے ان کے ذہنوں کو جلا دیتے، اور امروز میں فردا کے نقش ابھارتے رہے۔ پاکستانی پرچم میں چاند اگر ہماری روایت اور ستارہ ذہنی جودت کا استعارہ ہے تو اس کی تابش کی ایک روشن کرن سید سلیمان ندوی بھی ہیں۔

انوری کی ہجو و مزاح گوئی

ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی

اس کا نام اوحدی محمد بن محمد یا اوحد الدین علی بن اسحاق اور تخلص انوری ہے۔ ابیورد (ابی ورد) کا رہنے والا تھا۔ اس کی تاریخ ولادت معلوم نہیں تاہم اتنا واضح ہے کہ وہ چھٹی صدی ہجری (۱۲ ویں صدی عیسوی) کے نصف دوم کا شاعر ہے۔ عوفی نے اپنے تذکرہ "لباب الالباب" (جلد ۲ ص ۱۲۵) میں اسے "امیر الاجل" کے لقب سے یاد کیا ہے۔ یہ بات روشن نہیں کہ اسے اس لقب سے یاد بھی کیا جاتا تھا یا نہیں اور صرف عوفی نے اپنی طرف سے ایسا لکھ دیا۔ بہر حال اس کے علمی مرتبے کی بنا پر اسے "حجۃ الحق" کا لقب ضرور ملا تھا۔

جیسا کہ خود اس نے اور اس کے معاصرین نے کہا ہے اس کا تخلص انوری تھا لیکن دولت شاہ کا کہنا ہے کہ شروع شروع میں اس نے "خاوری" تخلص رکھا تھا جس کی وجہ اس کا دشتِ خاوران سے متعلق ہونا تھا (یہ وہی دشت ہے جس میں ابیورد واقع ہے) لیکن بعد میں اپنے استاد کے ایما پر اس نے انوری تخلص اختیار کیا۔[۱]

اس کی جوانی کا زمانہ طوس میں گزرا جہاں اس نے مختلف علوم و فنون حاصل کئے۔ ادبیات کے علاوہ جس میں اس نے کمال مہارت بہم پہنچائی[۲]، فلسفہ اور ریاضیات میں بھی خصوصیات کے ساتھ کمال پیدا کیا۔ بقول حافظ محمود شیرانی مرحوم، انوری:

"نجوم میں استاد ہونے کے علاوہ منطق، فلسفہ اور ہیئت میں ماہر تھا۔ حکمت اور فلسفے میں اس کا پایہ نہایت بلند تھا۔ طبیعیات اور الٰہیات میں کافی لیاقت رکھتا تھا۔ شاعری جس کی بنا پر وہ دنیا میں مشہور و معروف ہے، اس کے کمالات کا ایک ادنیٰ پایہ ہے۔ نثر میں بھی صاحب قدرت تھا ۔۔۔۔ ادبیات میں البتہ کمزور تھا ۔۔۔۔ وہ اعلیٰ درجے کا خطاط بھی تھا ۔۔۔۔ نرد و شطرنج خوب کھیلتا تھا ۔۔۔"[۳]

شیرانی مرحوم ہی کے مطابق اس کے بعض اشعار سے "واضح ہوتا ہے کہ انوری کی تعلیم و تربیت ایک خاص نصب العین کی بجا آوری کی غرض سے ہوئی تھی یعنی یہ کہ بڑا ہو کر سلاطین کی منادمت کے قابل ہو سکے ۔۔۔ الخ"[۴]

مولانا شبلی نے معزی کی وساطت سے شاہی دربار میں اس کے پہنچنے اور قصیدہ سنانے کا جو واقعہ بیان کیا ہے جدید تحقیق اسے تسلیم نہیں کرتی۔ اسی طرح ایک واقعہ یہ بیان کیا جاتا ہے کہ اس نے ایک درباری شاعر کو بڑے تزک و احتشام کے ساتھ گزرتے دیکھا تو اس نے سوچا کہ میں اس علم کے باوجود مفلوک الحال ہوں، اب میں بھی یہ ذریعہ اختیار کر کے دربار تک رسائی حاصل کروں گا ۔۔۔ وغیرہ۔ ڈاکٹر صفا نے اسے بھی دلائل کے ساتھ رد کر دیا ہے۔[۵]

۱۔ تذکرہ دولتشاہ سمرقندی۔ مرتبہ شیخ محمد اقبال صاحب مطبوعہ لاہور ص ۵۰ ۲۔ تاریخ ادبیات در ایران از دکتر ذبیح اللہ صفا (تہران) جلد ۲ ص: ۶۵۷ ۳۔ تنقید شعر العجم ص ۲۲۵، ۲۲۶ ۴۔ ایضاً ۵۔ ملاحظہ ہو صفا جلد ۲ ص ۶۵۸ ببعد

بہرحال انوری کی زندگی کا زیادہ تر حصہ (۳۰ برس) سنجر (سلجوقی بادشاہ) کے دربار میں گزرا۔ اس لحاظ سے وہ سنجر کی سلطنت کے آغاز ہی میں اس سے وابستہ ہو گیا تھا۔ اس بادشاہ کے مرنے کے بعد وہ کئی سال تک زندہ رہا اور اس دوران میں اس نے خراسان کے بعض امرا کے علاوہ اس دور کے بہت سے ارباب علم و دانش اور اصحاب سیاست وغیرہ کی مدح میں بھی قصیدے کہے۔ آخری عمر میں اس نے گوشہ نشینی اختیار کر لی۔

انوری کو اپنی زندگی میں بعض مصائب کا سامنا کرنا پڑا، جن میں ہجو بلخ کا واقعہ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ہوا یوں کہ فتوحی نامی شاعر نے اپنے کسی ممدوح کے ایما پر بلخ کی ہجو کہی اور اسے انوری سے منسوب کر کے اہل بلخ تک پہنچا دیا۔ بلخیوں نے اس کا سخت نوٹس لیا اور انوری کو پکڑ کر اس کی خاصی تذلیل اور پٹائی کی۔ ممکن تھا اسے جان ہی سے مار دیا جاتا کہ اس دور کے ایک بہت بڑے فاضل قاضی القضاۃ حمید الدین نے اس کی جان چھڑائی۔ ایک موقع پر اس سے نجوم کا حساب غلط لگ گیا اور اسے بادشاہ کے ڈر سے بھاگ کر بلخ میں پناہ لینا پڑی۔ اسی پناہ کے دوران ہجو بلخ والا واقعہ پیش آیا۔ اسے اس ہجو سے اپنی برائت کے لئے ایک قصیدہ لکھنا پڑا۔ حافظ محمود شیرانی نے اس کی جبلی شرافت اور اخلاقی جرأت کا ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ جب عماد الدین پیروز شاہ احمد نے بلخ کی فتح کے بعد اسے غارت کرنا چاہا تو ہرچند انوری نے بلخیوں سے تکلیف اٹھائی تھی، پھر بھی اس نے عماد الدین سے رحم و معافی کی درخواست کر کے شہر کو بچا لیا۔[1] شیرانی ہی کے مطابق انوری طبیعت کا شریف حوصلے کا بلند اور خوش اخلاق تھا لیکن بلند نظری اور بے پروائی اس کے خصائل کا امتیازی جوہر ہے۔ صاف گوئی اس کی ایک اور خصوصیت ہے۔ خطرے اور مصیبت کے وقت وہ زیادہ جری اور دلیر تھا۔ وہ قدرتاً "خوش طبع، بذلہ سنج اور ظریف تھا۔ اسی وجہ سے اس کا دائرہ احباب وسیع تھا۔ اس کی صاف گوئی کی عادت نے بہتوں کو اس کا دشمن بھی بنا دیا تھا لیکن دشمنی کے اظہار میں وہ پہل نہیں کرتا تھا۔ اسی طرح ہجو میں بھی ابتدا نہیں کرتا۔۔۔[2] اس کی تاریخ وفات میں اختلاف ہے۔ ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا نے ۵۸۳/۱۱۸۷ اور براؤن نے ۵۸۱/۱۱۸۵ لکھی ہے۔[3]

انوری فارسی کے عظیم قصیدہ گو شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا کے مطابق انوری ایک ایسا شاعر ہے جس کے فن اور کمال کو اس کی زندگی ہی میں تسلیم کر لیا گیا اور اس کے بعد آنے والے شعرا نے اس کی عظمت و استادی کو سراہا ہے۔[4] وہ قصاید کے علاوہ غزل اور قطعہ گوئی میں بھی ایرانی شعرا میں سرفہرست ہے چنانچہ درج ذیل قطعہ میں اسے، اس کی اسی عظمت کے سبب، فارسی شاعری کے تین پیمبروں میں سے ایک کہا گیا ہے:

در شعر سہ تن پیمبرانند — قولے ست کہ جملگی برآنند

فردوسی و انوری و سعدی — ہرچند کہ "لا نبی بعدی"[5]

قصیدے کی طرح ہجو میں بھی انوری کا ایک خاص مقام ہے۔ ڈاکٹر صفا نے اس کی ہجو گوئی کا سبب یہ بتایا ہے کہ وہ دیکھتا ہے کہ "در عصر آشفتہ و فاسد او فضل و دانش و ے را پشیزے نمی خرند، باید از تیغ زبان برائے پیروزی بر مشکلات یاری جست۔ در چنین حالے انوری خشک و تر را می سوزاند، و با قدرت بیان خود عالمے را بہ رسوائی می کشاند و میگوید:

اگر عطا ندہندم برآرم از پس مدح — بلفظ ہجو دمار از سر چنین ممدوح[6]

مرحوم پروفیسر سعید نفیسی نے دیوان انوری کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ اس کی بہت سی ہجویات سے جو زیادہ تر قطعات میں ہیں، یہ پتا چلتا

---

[1] تنقید شعر العجم ص ۲۵۴ [2] ایضاً ص ۳۵۹ [3] تاریخ ادبیات در ایران جلد ۲ ص ۶۶۴
[4] صفا، جلد ۲ صفحہ ۶۶۴ [5] اس قطعہ کی دوسری صورت یہ بھی ہے: در شعر سہ تن پیمبرانند — ہرچند کہ "لا نبی بعدی"
ابیات و قصیدہ و غزل را — فردوسی و انوری و سعدی
[6] صفا جلد ۲ ص ۶۶۹

ہے کہ اس کے اپنے بہت سے معاصرین کے ساتھ تعلقات کشیدہ رہے اور اگر کبھی ان میں سے بعض کے اس نے نام نئے بھی ہیں تو وہ اس دور کے ارباب محترم، دانش مند اور صاحبان مقام و مرتبہ تھے جیسے قاضی، محتسب، مستوفی اور کارگزاران دیوان وغیرہ[1]

دیوان ظہیر فاریابی کے مصحح آقائے ہاشم رضی نے ایک جگہ انوری سے متعلق کہا ہے:

"انوری ہزل و ہجو را بے اندازہ در اشعارش بکار بردہ و مبتذل کردہ است۔ ہجویات انوری با سوزنی فرق بسیاری دارد، ہر چہ سوزنی بے پردہ تر و صریح تر صحبت میدارد، انوری در لفافہ و غیر مستقیم می گوید[2]"۔

اور آقائے محمد تقی مدرس کا نظریہ انوری کی ہجویہ شاعری کے متعلق یہ ہے کہ:

"قطعات انوری در مدح و ذم و تقاضا ۔ ۔ ۔ اغلب حاوی نکات دقیقہ و معانی نغز و دلکش و بدیع است۔ مخصوصاً قطعات ہجویہ ۔ ۔ ۔ دارائے مضامین بسیار لطیف و معانی شیوا و افکار بکر و تازہ است و قوت تخیل کہ شرط عمدۂ شاعری است در تمام ہجویات وے آشکارا و ظاہر است[3]"۔

علامہ شبلی کے بقول:

"انوری کا اصلی مایۂ فخر ہجو ہے اور کچھ شبہ نہیں کہ اگر ہجو کوئی شریعت ہوتی، تو انوری اس کا پیغمبر ہوتا۔ ہجو میں اس نے نہایت اچھوتے، نادر، باریک اور لطیف مضامین پیدا کئے ہیں۔ ان ہجووں میں قوت تخیل، جو شاعری کی سب سے ضروری شرط ہے، صاف نظر آتی ہے، لیکن افسوس اور سخت افسوس ہے کہ اس صنف میں اس کا جو کلام زیادہ نادر ہے، اسی قدر زیادہ فحش ہے۔ سینکڑوں اشعار ہیں، لیکن وہ ایک کے سوا، ایک بھی درج کرنے کے قابل نہیں۔ کسی کو ایسا ہی شوق ہو تو آتش کدۂ آذر موجود ہے، ہم اپنے دست و قلم کو اس سے آلودہ نہیں کر سکتے۔ ایک آدھ ہجو فحش سے خالی بھی ہے ۔ ۔ ۔[4]"

انوری کی ہجو گوئی کا انداز یہ ہے کہ وہ پہلے تو کسی کی مدح کرتا ہے، پھر صلے کا تقاضا۔ ان دو صورتوں میں اگر کچھ مل گیا تو فبہا ورنہ ہجو کی تنبیہ۔ اگر ممدوح ڈر گیا اور اس نے کچھ ادا کر دیا تو وہ خود آنے والی ذلت سے محفوظ ہو گیا اور شاعر زبان درازی سے۔ انوری نے اپنے اس "طریق کار" کا ذکر اس قطعے میں کیا ہے:

سہ بیت رسم بود شاعران طامع را	یکے مدیح و دگر قطعۂ تقاضائی
اگر بداد سوم شکر ور نداد ہجا	ازاین سہ بیت دو گفتم دگر چہ فرمائی[5]

شبلی کا کہنا ہے کہ اس کے دیوان میں اس کی بیوی اور بیٹے کی بھی چند ہجویں موجود ہیں، اس بنا پر یہ تصور کیا جاتا ہے کہ وہ ہجو میں اتنا آگے بڑھ گیا تھا کہ اس نے اپنے بال بچوں کو بھی نہیں بخشا، لیکن گمان غالب یہ ہے کہ دوسرے شعرا نے اس قسم کی ہجویں کہہ کر اس کے دیوان میں شامل کر دیں، اور چونکہ اس کے دشمن زیادہ تھے اس لئے وہ ہجویات اسی طرح برقرار اور اس کے نام سے منسوب رہیں۔ اپنے اس قول کی تائید میں شبلی نے فتوحی مروزی کی "ہجو بلخ" کا ذکر کیا ہے جو اس نے انوری سے منسوب کر کے پھیلا دی تھی اور وہ آج بھی انوری کے دیوان میں موجود ہے، جب کہ قصائد انوری کے شارح ابو الحسن فراہانی اور بعض دیگر محققین نے بالوضاحت اسے فتوحی مروزی کی تصنیف کہا ہے[6]۔ یہ ہجو فتوحی نے مشہور شاعر حکیم سوزنی کے ایما پر کہہ کر انوری کے نام سے شائع کی تھی کہتے ہیں کہ اہل بلخ اس ہجو پر

---

[1] دیوان انوری، مقدمہ صفحہ ہشتاد و ہفت (۸۷) [2] صفحہ (مقدمہ) چہل [3] دیوان انوری چاپ مدرس رضوی تہران جلد ۲ ص ۱۴۳ [4] شعر العجم جلد اول ص ۲۱۰۔ شبلی مرحوم کی نظر سے، معلوم ہوتا ہے، کلیات انوری نہیں گزری، ورنہ وہ کبھی ایسا نہ کہتے۔ انہوں نے آتش کدۂ آذر کے معدود انتخاب ہی کو دیکھ کر یہ فیصلہ صادر کر دیا۔ ہر چند انوری کے کلام میں فحشات ہیں، لیکن ایسی بھی بات نہیں کہ صرف ایک آدھ ہی ہجو فحش سے خالی ہو جیسا کہ اس مقالے میں ملاحظہ ہوگا، ایسی بہت سی نفیس ہجویں ہیں جن پر سے جیا نہ داز نکلتی ہے۔ [5] یہ قطعہ معمولی سے تغیر کے ساتھ جمال الدین عبد الرزاق اصفہانی سے بھی منسوب ہے۔ ملاحظہ ہو دیوان کامل استاد جمال الدین مرتبہ حسن وحید دستگردی، تہران ص ۴۲۳۔ [6] شعر العجم جلد ۱ ص ۲۱۹

بڑے سیخ پا ہوئے چنانچہ انہوں نے انوری کو پکڑا۔ اس کے ہاتھ باندھے اور اس حالت میں اسے تمام شہر میں گھمایا۔ یہاں تک کہ انہوں نے اسے ختم کر دینے ہی کا ارادہ کر لیا لیکن "مقامات حمیدی" کے مصنف قاضی حمید الدین کی حمایت و سفارش کے سبب اس کی گلو خلاصی ہوئی۔ انوری نے ان تمام باتوں کا ذکر اپنے ایک قصیدے میں کیا ہے جس کا مطلع ہے:

اے مسلمانان فغان از دور چرخ چنبری ۔۔۔ وز نفاق تیر و قصد ماہ و کینۂ مشتری[1]

اس قصیدے میں اس نے مذکورہ ہجو سے اپنی نسبت کو غلط قرار دیا اور کہا ہے کہ بلخ تو "قبۃ الاسلام" ہے میں اس کی ہجو کیونکر کر سکتا ہوں[2]
اس ہجو کے سلسلے میں حافظ محمود شیرانی مرحوم کا کہنا ہے:

"ہجو بلخ کے اصل واقعات، ایسا معلوم ہوتا ہے، ہم تک نہیں پہنچے۔ تذکرہ نگاروں کا ماخذ غالباً وہی قصیدہ ہے جو سوگندنامہ در باب نفی ہجو بلخ کے نام سے مشہور ہے۔"[3]

آخر میں شیرانی نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اس ہجو اور واقعے کی تاریخ تو صحیح معلوم نہیں، اتنا ہے کہ چونکہ وہ اس واقعے کے بعد گوشہ نشین ہو گیا تھا اس لئے یہ اس کی زندگی کے اواخر میں وقوع پذیر ہوا ہوگا۔ انہوں نے اس ضمن میں براؤن اور میرزا محمد قزوینی کے دلائل کو رد کیا ہے۔[4]

انوری غالباً پہلا فارسی شاعر ہے جس نے عورتوں کی ہجو کی ہے۔ اس کے ایسے اشعار سے یہ ٹپکتا ہے کہ اس کے ساتھ عورتوں، حتیٰ کہ خود اس کی بیوی کا سلوک اچھا نہیں رہا۔ اور یہ کہ اس دور کی بیشتر عورتیں، بالخصوص حسینائیں، سیرت خوب سے عاری اور نابکار تھیں۔ وہ عورت کو سانپ کی مانند اور اس شخص کو خوش بخت قرار دیتا ہے جس کی خوبرو بیوی مر چکی ہو۔ وہ اس بات کا خواہاں ہے کہ عورت کو کنوئیں میں پھینک دینا چاہیے اور ایسے موقع پر وہاں کوئی شخص موجود نہیں ہونا چاہیے جو اسے پھر باہر نکال دے۔ یہ قطعہ مکالمے کی صورت میں اور بڑی سادگی اور کسی قسم کی آرائش و تکلف کے بغیر کہا گیا ہے۔ اس کے آخر میں اس نے ایک دلچسپ تمثیل سے استفادہ کیا ہے اور وہ یہ کہ کسی سپیرے کا سانپ اس کی تھیلی سے نکل گیا؛ اس نے کہا اسے جانے دو جس کسی کے ہتھے چڑھتا ہے چڑھنے دو، یعنی میری جان تو چھوٹی[5]:

گفت با خواجہ یکے روز از ین خوش مردے ۔۔۔ "خنک آن کس کہ زن خوب بمیرد اورا"
گفت "اے خواجہ زن خوب تو داری امروز" ۔۔۔ گفت: "خواستہ ولے مرکہ پذیرد اورا"
زن چہ را شاید؟ آن را کہ بری بر سر چاہ ۔۔۔ در چہ اندازی و کس نہ کہ بگیرد اورا"
مارگیرے را مارے ز سر کیسہ بجست ۔۔۔ گفت "ہل تا بہ ود، ہر کہ بگیرد اورا"[6]

قطعۂ زیریں اس کا لہجہ کسی قدر تند و تلخ ہے۔ مرد کو چاند سے اور عورت کو بادل سے تشبیہ دے کر کہتا ہے کہ یہ بادل اس چاند کی تیرگی کا سبب بنتا ہے۔ اس کے مطابق ایک بدترین مرد ایک آبرومند عورت سے کہیں بہتر ہے اور جو کوئی عورتوں سے محبت کرتا ہے وہ گردن زدنی ہے۔[7] غالب نے تو کہا تھا "مردم گزیدہ ہوں"، اس میں مرد اور عورت دونوں آ گئے، لیکن انوری بظاہر صرف عورت کا ڈسا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

اسی موضوع پر ایک قطعے میں کہتا ہے کہ اصحاب عقل و دانش اس بات کو پسند نہیں کرتے کہ وہ بیویوں کے محکوم بنیں۔ جو کوئی اپنی بیوی کا مطیع ہو جائے وہ مرد نہیں۔ اپنے اس قول میں زور پیدا کرنے کے لئے وہ کہتا ہے کہ میں نے جو کچھ کہا ہے اسے کوئی زن مرید سننے پر آمادہ نہ

---

[1] کلیاتِ انوری مطبوعہ نولکشور لکھنؤ ۱۸۸۹ء ص ۳۹۹ [2] شعر العجم جلد اول ص ۲۰۹ [3] تنقید شعر العجم ص ۲۱۱، ۲۱۲ [4] ایضاً [5] دیوان انوری ص ۳۳۱ [6] ایضاً ص ۳۹۳

ہو گا۔[1] گویا حوا کی بیٹی جو بظاہر آدمی کی محکوم نظر آتی ہے صرف آج ہی مرد پر غلبہ نہیں پائے ہوئے ہے بلکہ صدیوں پہلے بھی اُس نے ابن آدم کا ناطقہ بند کر رکھا تھا اور اسے ناک چنے چبواتی رہی ہے اور یہ کہ اس کا یہ غوغا کہ مرد اسے محکوم بنائے ہوئے ہے محض اس کا سیاسی سٹنٹ ہے۔ آہ بے چارہ ابن آدم۔

ہجو مقری (قاری)، مثنوی رومی میں مذکور کریہہ آواز مؤذن کی داستان کی یاد دلاتی ہے۔ اس مؤذن نے اپنی مکروہ آواز سے ایک کافر لڑکی کو اسلام سے بیزار کر دیا تھا جو ایک مسلمان نوجوان کے عشق میں مائل بہ اسلام تھی[2] اور اس قاری نے اپنی بھدی آواز اور غلط قرآن پاک پڑھ کے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم (کی روح پر فتوح) کو آزردہ کیا ہے۔ یہ قطعہ بھی مکالمے کی صورت میں ہے۔ ایک رات شاعر حضور نبی کریمؐ کو خواب میں بحالتِ آزردگی دیکھتا ہے۔ وہ حضورؐ سے اس کا سبب پوچھتا ہے۔ حضورؐ فرماتے ہیں کہ میں اس قاری سے نالاں ہوں، کیونکہ وہ جو کچھ پڑھتا ہے وہ وہ قرآن نہیں ہے جو جبرئیل لے کر آئے تھے[3]۔ دوسرے لفظوں میں وہ جس انداز میں قرآن کریم پڑھتا ہے وہ قرآن کم اور دوسری چیز زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ اس قطعہ میں انوری نے حضور اکرمؐ کی زبان سے اس قاری کے لئے "زن بمزد" کے الفاظ استعمال کئے ہیں جو قابل اعتراض ہیں، اس لئے کہ اگرچہ انوری نے اس مزاح سے اپنے قاری کو ہنسانے کی کوشش کی ہے لیکن چونکہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی زبان مبارک سے کبھی کسی کے خلاف گالی تو دُور کی بات ہے بُرا لفظ نہیں نکلا، لہٰذا اسے انوری کی گستاخی ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔

امیر ابوبکر خالد کی ہجو زیادہ تر نئے انوکھے اور نادر استعارات کی حامل ہے۔ بلحاظِ معنی اس میں کچھ ابتذال ہے لیکن شعریت کے لحاظ سے ایک خاص دلکشی اور تاثیر لئے ہوئے ہے۔ انوری، امیرِ مذکور سے اس کی بیوی کے بارے میں یہ سوال کرتا ہے کہ وہ ایسی کیوں ہے ویسی کیوں ہے اور قطعہ کے آخر میں بالواسطہ اور بڑی سادگی سے اس کی تذلیل کرتے ہوئے پوچھتا ہے کہ آیا تو طبعاً بے غیرت ہے یا یہ سب کچھ اتفاقی امر ہے۔ اگرچہ اس قطعہ کے قوافی مشکل ہیں پھر بھی انوری نے انہیں استادانہ رنگ میں نبھایا ہے۔ اس کی بعض تراکیب بھی انوکھی ہیں۔ اس ہجو کو چند اچھی ہجوؤں میں شمار کیا جا سکتا ہے:

میرِ بوبکر خالد از چہ سبب — ماہ تو در محاق می افتد
ہر زنے را کہ تو نکاح کنی — گل رخ و سیم ساق می افتد
با ہر کس ز ذنبِ حلقۂ او — چست اندر چماق می افتد

با تو اے دوست یک سؤال مرا — بے ریا و نفاق می افتد
تو زنِ غر بطبع می خواہی؟ — یا چنین اتفاق می افتد[4]

امیر طغرل[5] کی ہجو میں کہے گئے اشعار سے پتا چلتا ہے کہ وہ ایک بخیل امیر تھا جس نے انوری کو کبھی پھوٹی کوڑی بھی نہ دی تھی۔ انوری چونکہ اس کے جاہ و مرتبہ سے ڈرتا تھا اس لئے اس کی زندگی میں تو خاموش رہا لیکن جب وہ اس دنیا سے کوچ کر گیا تو انوری کو شیر ہونے کا موقع مل گیا اور اس نے اس کو رگید رگید کر اگلی پچھلی کسر اور دل کی بھڑاس نکالی۔ اس کے مطابق امیر طغرل ایک ایسا ظالم انسان تھا جس کے مرنے کے بعد لوگوں کو سکون نصیب ہوا۔ اسے مار کر ملک الموت نے گویا بڑا کارنامہ انجام دیا۔ اس کی کنجوسی کے بارے میں انوری کہتا ہے کہ ساٹھ برس کی عمر تک اس نے کبھی روٹی کا ایک ٹکڑا بھی اپنے گھر سے نہ کھایا[6]

---

[1] کلیات انوری ص ۵۰۰ [2] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو: دورۂ کامل مثنوی ص ۹۹۵ [3] دیوان انوری ص ۲۴۲، ۲۴۳ [4] ایضاً ص ۲۷۰ [5] مدرس رضوی کے مطابق یہ شاید وہی طغرل ہے جس کا ذکر منہاج سراج نے کتاب ناصری (طبقات ناصری) میں کیا اور کہا ہے کہ وہ سلطان سنجر کے خدمت گاروں میں سے تھا۔ اس نے ہرات پر قبضہ کر کے ایک مدت تک وہاں حکمرانی کی تا آنکہ اہل ہرات نے ملک غیاث الدین کو اس کے خلاف بار بار خطوط لکھے اور اس سے استدعا کی کہ وہ ہرات پر قبضہ کرے اور غوریوں نے اس شہر پر قبضہ کر لیا۔ دیوان انوری جلد ۲ ص ۹۱ بحوالہ طبقات ناصری ص ۲۰ [6] دیوان انوری ص ۳۷۱

علی سالار کی ہجو میں انوری نے صنعت ذم شبیہ بمدح سے استفادہ کیا ہے۔ یعنی بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اعلیٰ سالار کی مدح میں رطب اللسان ہے لیکن درحقیقت وہ ایک ناقابل برداشت ذم ہے۔ یہ قطعہ بالواسطہ مکالمے کی صورت میں ہے۔ وہ اس طرح کہ کوئی شخص علی سالار پر کوئی تہمت لگا رہا ہے۔ انوری اس کی تکذیب کر کے بظاہر اس اعلیٰ سالار کی ستائش میں کچھ کہتا ہے۔ لیکن یہی ستائش فی الواقع اس ذم کو اور بھی شدید بنا دیتی ہے۔ ان اشعار میں نئے نئے استعارات اور خاص اور تازہ مضامین آ گئے ہیں۔ انوری اس کی بخیلی کو اس کی نیک مردی کہتا ہے یعنی وہ ایک ایسا نیک انسان ہے جو نہ تو اپنے مال و مکنت کو ضائع کرتا ہے اور نہ کھاتا ہے۔ بالفاظ دیگر وہ مال و دولت کو باہر کی ہوا نہیں لگنے دیتا۔ اگر اس کی بیوی بدچلن ہے تو اس سے یہ خیال نہیں کرنا چاہیے کہ علی سالار دیوث ہے بلکہ یہ سب کچھ اس کے حلم و کرم کے سبب ہے۔ غرض پورے قطعے میں اس نے ایسا ہی انداز اختیار کیا ہے:

نیک مردیست این علی سالار — نکند زر تلف، نہ می نوشد

نیست او تلکبان و لیکن کرہ — وقت جلقش زر زنگ بجز وشد

تو مبر ظن کہ خواجہ بابو نسست — این سخن گوش عقل نشنود شد

بلکہ چنان دان کہ او درین معنی — در کریمی و مردمی کوشد

ایک صاحب نخشب کی ہجو انوکھے طریقے سے کی ہے۔ بتانا یہ مقصود ہے کہ وہ انتہائی خسیس و بخیل ہے۔ اس کے لئے کوئی برا لفظ استعمال نہیں کیا نہ اسے کوئی گالی ہی دی ہے بلکہ کائنات کی آفرینش کے آغاز، روز و شب پر ماہ و سال کے انحصار اور موالید ثلاثہ وغیرہ کا ذکر کر کے آخر میں کہتا ہے کہ دنیا میں جہاں جہاں کوئی بخیل موجود تھا، اللہ تعالیٰ نے ان سب کو روز آفرینش ایک جگہ اکٹھا کر کے اس بخیل آباد اور مسکن کا نام نخشب رکھ دیا تھا:

آں خداوندے کہ ماہ و سال را — تکیہ بر اجزائے روز و شب نہاد

مر موالید جہان را سہ نژاد — اصل و فرع و منشا و مطلب نہاد

چار سفلی را از و اُم نام کرد — نام ہائے علویاں را آب نہاد

ہر چہ از عالم بخیلی جمع کرد — یک مکانش مطعم و مشرب نہاد

آں بخیل آباد مسکن خانہ را — روز فطرت نام او نخشب نہاد

معلوم ہوتا ہے انوری کو زیادہ تر کنجوس امرا ہی سے سابقہ رہا ہے۔ اس لئے کہ اس کے یہاں کئی ایک ہجویات ایسے ہی لوگوں کی ہیں۔ بعض میں ان کا نام آ گیا ہے اور بعض میں محض "خواجہ" (یعنی امیر) کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بعض کنجوس امرا سے اسے واقعی سابقہ پڑا ہو، جن کی اس نے نام لے کر ہجو کہہ دی اور بعض ہجویات محض "برائے شعر گفتن" ہوں۔ بہر حال ساعد کچھ بھی ہو انوری نے کنجوس حضرات کے جس طرح لتے لیے ہیں وہ کچھ اسی کا حصہ ہے۔ عجیب عجیب مضامین اس ضمن میں اس نے پیدا کئے ہیں۔ بعض میں فحاشی ہے بعض میں ابتذال اور بعض صاف ستھرے، لیکن تینوں صورتوں میں ظالم نے دلچسپی برقرار رکھی ہے۔ دو شعروں کا یہ قطعہ ملاحظہ ہو۔ اس میں اس نے جو مضمون باندھا ہے وہ نہ اس سے پہلے کسی نے باندھا ہے اور نہ بعد کے کسی شاعر کے یہاں نظر آتا ہے۔ کہتا ہے کہ اگر تیرا امیر تجھے تھوڑا بھی انعام دیتا ہے تو وہ قبول کر لے کیونکہ اس سے اتنا انعام بھی بہت زیادہ ہے۔ اس کی وجہ انوری یہ بتاتا ہے کہ اس کا انعام ختنے کی طرح ہے جو زندگی میں صرف

ایک بار ہجو تلا ہے:

گر اندکی عطیتے بخشد امیرت ۔ از و بستان کز و بسیار باشد
عطائے او بود چون خفتہ کردن کہ اندر عمر خود یکبار باشد

اور یہ مختصر سی ہجو کس قدر جہانِ معنی لیے ہوئے ہے۔ اس خوبی و اختصار کے ساتھ اتنی ظالم ہجو کم کسی نے کہی ہوگی۔ پوری ہجو صرف دو لفظوں "بخل" اور "سخا" میں آگئی ہے اور صنعتِ تضاد اس پر مستزاد۔ کہتا ہے کہ میں نے فلاں امیر کے محل میں بخل اور سخا دونوں کو دیکھا ہے۔ اول الذکر کا تعلق امیر سے اور موخر الذکر کا اس کی بیگم سے ہے۔ بات ختم ہوئی۔ گالی دے کر اپنی زبان گندی کرتا۔ اچھا لفظ (سخا) استعمال کر کے گالی سے بھی زیادہ وزنی پتھر دونوں کے دے مارا۔ امیر گرفت کرے تو کہے حضور میں نے تو ملکہ رانی کی تعریف کی ہے، اور یوں امیر کو بولنے نہ دے۔ لوگ پڑھیں تو ان کی ہنسی نہ تھمے اور امیر ان کی نظروں میں ذلیل ٹھہرے:

بخل را دیدم و سخا بر دو کردہ اندر سرائے خواجہ وطن
ہر یکے با یکے گرفتہ قرار بخل با خواجہ و سخا با زن

خواجہ ابوالفتح بھی کوئی بخیل امیر ہے۔ وہ مال جمع کرنے میں مصروف رہتا ہے، لیکن یہ بیکار کام ہے کیونکہ اسے وہ اپنے مصرف میں تو لاتا نہیں، نتیجہ یہ ہے کہ اس کے بال بچے روٹی کو بھی ترستے ہیں۔ چنانچہ اس کی بیوی اللہ کے حضور فریاد کرتی رہتی ہے کہ ہم پر آسمان سے کوئی خوان نازل فرما۔ انوری نے یہاں بخل کی اس انتہائی صورت کو قرآنی آیت کے حوالے سے بالواسطہ پیش کیا ہے جس سے قطعہ دلچسپ بن گیا ہے:

خواجہ بوالفتح از کمالِ بخل و حرص سیم حاصل می کند بے فائدہ
وز پی نانے ہمی گوید زنش "ربنا انزل علینا مائدہ"

درج ذیل قطعہ میں بھی عربی عبارت سے استفادہ کر کے بخل کی عکاسی کی ہے۔ مضمون بالکل انوکھا، نیا اور حامل تاثیر ہے۔ امیر کا خوان کعبہ اور اس کا نان (روٹی) بیت الحرام کی مانند ہے۔ اور ظاہر ہے کعبہ تک پہنچنے کے لیے تکلیف اور مشقت اٹھانا پڑتی ہے۔ چنانچہ اس امیر کی روٹی کے کنارے پہ سیاہ خط میں تحریر ہے کہ تم اس تک سخت مشقت کے بغیر نہیں پہنچ سکتے:

خوان خواجہ کعبہ است و نان او بیت الحرام نیک بنگر تا بکعبہ جز برنج تن رسی ؟
بر نبشتہ بر کنارِ نان او خطی سیاہ "لم تکونوا بالغیہ الا بشق الانفس"

اس ہجو کا مخاطب معلوم نہیں۔ البتہ اشعار سے اتنا پتا چلتا ہے کہ وہ کوئی بخیل شخص ہے جو کبھی معمولی رتبے کا تھا اور اب بلند مرتبہ ہے۔ وہ خود کو شرفا میں شمار کرتا ہے۔ بقول انوری وہ شیطان ہے لیکن خود کو فرشتہ کہتا ہے۔ وہ بے ہنر اور جود و سخا سے بے خبر ہے۔ غصہ اور ہلکا پن اس کی عادات میں سے ہے۔ شاعر اسے اس قسم کی عادات ترک کرنے کی دھمکی دیتا ہے بصورت دیگر وہ اس کی ریاکاری کو مزید برداشت نہ کرے گا، کیونکہ وہ بے ہنر ہوتے ہوئے بھی خواجگی کا دعوی کرتا ہے جو اسے زیب نہیں دیتا۔ وہ اس شخص کو خار پشت اور کیکڑے سے تشبیہ دیتا اور اسے نصیحت کرتا ہے کہ صدف کی طرح بن اور گرگی سے دور رہ۔ آخر میں اسے کہتا ہے کہ تو خود کو "خواجہ" کہتا ہے تو پھر خواجگی بھی اپنا۔ ۔ ۔ اس ہجو کو ہجو خفیف کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اس میں مستعمل استعارات و تشبیہات فطرت کے نزدیک ہیں: لطافت، سادگی، عدم تصنع، اور پختگی نے اس ہجو کو، جو ہر طرح کے ابتذال سے پاک ہے، بڑا دلچسپ دگیرا اور عمدہ ہجو خفیف کا نمونہ بنا دیا ہے۔ قافیہ مشکل ہے لیکن خاص صوتی حسن کا حامل:

اے سراز کبر بر فلک کردہ — گشتہ گردان ز انجم فلکی . . .
یغتابی رسیدہ از تنگسی — بسماکی رسیدہ از سگی
بس بس اکنون کہ بیش ازین نرسد — حاش للہ دلیو را ملکی
بر جہان خواجگی ہمی رانی — بنبرت چہ؟ و نسبت تو یکی
نمک دیگ خواجگی ، جود ست — نہ بخیلی و خشم و بی نمکی
اے کہ خرچنگ و خار پشتی تو — صدفی باید از تو ، نے نمکی
خواجہ دانم کہ ہیچ بحر سماش — موج دریا ہمی کند یزکی
باز اگر تو نقع خوری بشل — چون کہ تو کوزۂ نقع بمکی
از تو یک قطرہ خون بعید چکد — دور ازین جا اگر زہم بچکی
خواجہ ہستی چرا بنا سوزی — خواجگی کردن از شہاب زکی

ایک قطعے میں کسی بیشوا امیر کے یہاں اپنے مہمان ہونے کا ذکر کرتے ہوئے اس کی مذمت کی ہے۔ وہ امیر کتے کی طرح سب کچھ خود چٹ کر گیا جس کے نتیجے میں اس مہمان (شاعر) کے پلے کچھ نہ پڑا۔ اس طرح یہ بھوک کے ہاتھوں رات بھر نہ سو سکا اور وہ حد سے زیادہ کھانے کے سبب ساری رات جاگتا رہا۔ اس قطعے میں بھی انوری نے نیا مضمون پیدا کیا ہے (ملاحظہ ہو دیوان انوری مرتبہ نفیسی ص ۴۶۹)

اور یہ عجیب و غریب ہجو ہے۔ پہلے شعر سے کچھ اس طرح ظاہر ہوتا ہے کہ انوری اس شخص کی (جس کا نام معلوم نہیں) ہجو کہنے کا قطعی خواہاں نہیں ہے، لیکن دوسرا شعر سراسر ہجو بلکہ بدترین ہجو ہے۔ کہتا ہے: خدا کی پناہ خدا کی پناہ، یہ کیسے ممکن ہے کہ انوری یا کوئی اور شاعر تیری ہجو کہے۔ البتہ یہ اس وجہ سے نہیں ہے کہ تو صاحب عظمت و فضیلت ہے بلکہ اس لئے کہ تو بدترین انسان ہے اور تیری برائیاں اتنی ہیں کہ ہجو تو ایک طرف خود تخیل بھی تجھ سے گریزاں ہے۔ بھلا اس سے بڑھ کر اور ہجو کیا ہو گی:

ترا ہجا نکند انوری معاذ اللہ — نہ از کہ از شعر اکس ترا ہجا نہ کند
نہ از بزرگی تو ، زانکہ از معایب تو — چہ جائے ہجو؟ کہ اندیشہ ہم کرانہ کند

مقبلی کوئی حکیم تھا۔ شاید وہ کوئی ماہر طبیب نہ تھا اور محض نیم حکیم تھا، جس کے ہاتھوں، بقول انوری، بہت سے مریضوں کو یا تو زیادہ تکلیفیں پہنچیں یا وہ اس دنیا ہی سے کوچ کر گئے۔ یا یہ بھی ممکن ہے کہ وہ ایک حاذق طبیب ہو اور اس کی بدقسمتی سے کسی وقت انوری نے اس سے طبی مشورہ لیا ہو لیکن اسے صحت نہ ہوئی ہو اور یوں اس نے اس بے چارے کو آڑے ہاتھوں لیا ہو۔ بہر حال بات کچھ بھی ہو فارسی شعر کو ایک اچھی ہجو اسی بہانے مل گئی۔ انوری اس طبیب کو بدبختی کی علامت قرار دیتا ہے۔ اس کے مطابق وہ عجیب طبیب ہے کہ جس کسی کا بھی معائنہ کرتا ہے وہ اللہ کو پیارا ہو جاتا ہے ۔ اس کی وجہ ۔ اور بڑی ہی پیاری اور انوکھی وجہ انوری کے نزدیک یہ ہے کہ وہ شاید اپنی ہر دوائی میں ، ملک الموت کو پیس کر اس کا سفوف اس میں ملا دیتا ہے اور اسی بنا پر کوئی مریض بھی اس سے صحت یاب نہیں ہوتا بلکہ دنیا ہی سے منہ موڑ لیتا ہے — اور آج بھی یہ بات ماشاء اللہ کئی "متخصصین" پر صادق آتی ہے:

مقبلی آنکہ روز و شب ادبار — از سر و ریش او ہمی ریزد
دست بر نبض ہر کسے کہ نہاد — روح از عروق بگریزد
ہر کجا کو نشستہ از پی طب — در زمان بانگ مرگ برخیزد
ملک الموت کوفتہ دارد — اندر آن دارویی کہ آمیزد

کسی امیر سے انوری کو کوئی زک پہنچی ہوگی جس کے جواب میں اس نے اس امیر کو "رگڑا" دینے کی ٹھان لی۔ اور جب یہ کام کرنے لگا تو ایک نئے انداز سے اس کو آگے بڑھایا جو اس کی طبیعت کی اپج کا غماز ہے۔ وہ اس امیر کو براہِ راست کچھ کہنے کی بجائے پہلے اس کے بعض اعضا کی عکاسی کرتا ہے جسے "ہجویانہ عکاسی" کہا جا سکتا ہے: اس کے بعد "تیری ایسی تیسی" پر آتا ہے۔ یہ امیر گنجا ہے اسی لئے اس کا سر گمن کی طرح سُرخ اور سخت دکھائی ہے۔ جو ایک آدھ بال اس کے سر پہ ہے بھی، تو وہ بھی اپنی تنہائی کے غم کا اسیر ہے۔ اس سر پہ نظر آنے والی رگوں کی تصویر کشی کر کے انوری اب اس کی ریش مبارک پر ہجو کے کیمرے کا لینز جماتا ہے۔ یہ ریش کم اور سفید پرچم زیادہ ہے یہ اس کی ٹھوڑی پر وبالِ محض اور وہ سر اس کے کندھوں پر ایک واضح عقوبت ہے۔ ان دونوں کا مصرف بھی ملاحظہ ہو۔ ایک تو مسلسل نوچنے کے لئے ہے اور دوسرا پیہم تھپڑ رسید کرنے کے لئے۔ انوری کا غیظ تھا نہیں بلکہ وہ تو آغاز تھا۔ اصل غیظ اب شروع ہوتا ہے اس میں خچر بے چارہ بے گناہ درمیان میں مارا گیا۔ یعنی حرامزدگی میں اس امیر کا خچر اس سے کہیں کم ہے۔ پھر اسی فخر سے اس امیر اور اس کے بیٹوں کا رشتہ بھی انوری نے تلاش کر لیا ہے۔ نسب کے لحاظ سے وہ خچر امیر کا ماموں لیکن اس کے بیٹوں کا چچا ہے۔ انوری کے اس غیظ کا اختتام ایک پھبے دار گالی پر ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اس کے منہ کا جھاگ بھی بیٹھ جاتا ہے۔ یہاں صرف وہی شعر دیئے جاتے ہیں جن میں یہ جھاگ آہستہ آہستہ بیٹھتا ہوا نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو کس دل کش انداز میں اس نے اس ہجو کو تشبیہات و استعارات سے آراستہ کیا ہے:

ای خواجه ترا سری چو طاست   مالیده و سُرخ روی و محکم
مویی نه برو، وگر بود نیز   از تنهائی گرفته ماتم
رگهاش ز رنگهای الوان   چون دائره کمانِ رستم
پس با سر این چنین ریشے ست   مانندِ یکے سپید پرچم
این بر زنخت وبالِ ساده   وان بر کتفت نکالِ معظم
ریش از پی کندنِ پیاپی   سر در خورِ سیلی دمادم
آنست که استریت زیرست   از تو بحرامزادگی کم
کز رُوی نسب ترا بود خال   لیکن پسرانت را بود عم
با این سر و ریش و استر آنگه   در حلق همی خر اشدت دم

درج ذیل ہجو کسی امین نامی رئیس کی ہے۔ یہ پیام کے انداز میں ہے۔ حرفِ "ن" کے کثرتِ استعمال سے اس میں ایک خاص قسم کی غنائیت آگئی ہے سلاست و روانی اس پر مستزاد۔ اس میں اس امیر کو تنبیہ کی گئی ہے کہ وہ اس (انوری) کے خلاف حرکتوں سے باز آجائے۔ وہ شعر شناس نہیں ہے وغیرہ وغیرہ:

رئیسِ امین را چه بینی بگوی   که گردِ فضولی بسی می تنی
مکن پوستین باش گوید مکن   که در پوستین خودم افگنی
نباید تپانچه زدن با درفش   بدیدم در این سخن می زنی
بر دی کرخا می همی آیدم   ازین نظم، زیرا نه مردِ منی
وگر چه کمانِ شگرفی ولیک   ببازوے هجوم ندای شکنی
بدندانِ افسوس می بینمت   کز دستِ جفا گردنم افگنی

بگیرد گریبانِ تو ہیچ بندہ — کہ با خصم در طیِ پیرانہی
گرفتم کہ بر شعر واقف ای — گر تو مرد یک حرفت دیک فنی
بدانی کہ گرد دیگرے گو یداین — چو رد حاتی دصابر دسوزنی
بنا گفتنی در کشیدی مرا — تواے احمق، آخر زنا کردنی

اس ہجو میں انوری کا لہجہ نرم ہے۔ وہ مخاطب کو کسی قسم کی گالی وغیرہ سے نہیں نوازنا چاہتا۔ البتہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے اسے قرآن کریم کی دو آیات کے پردے میں کہہ جاتا ہے۔ اس سے پہلے بھی دو ایک ہجووں میں قرآنی حوالہ آیا ہے جو انوری کے، قرآن کریم پر احاطے کی دلیل ہے۔ آیات کا خلاصہ یہ ہے کہ قارون حضرت موسیٰ علیہ السلام کے عزیزوں میں سے تھا۔ کثرتِ مال کی وجہ سے بڑا متکبر تھا۔ اس کے خزانے کی کنجیاں بہت سے قوی ہیکل مزدور اٹھاتے تھے۔ اس کے عزیزوں نے اسے کہا کہ تو اس مال و حشمت پر غرور نہ کر کیونکہ خدا متکبروں کو پسند نہیں فرماتا، آخرت کی فکر بھی کر۔ جس طرح خدا نے تجھ پر کرم فرمایا ہے تو بھی اسی طرح لوگوں پر احسان کر۔ اور زمین پر فساد مت پھیلا، اس لئے کہ خدا مفسدوں کو پسند نہیں فرماتا...[له] انوری کا یہ انداز اسی سے مخصوص ہے۔ ایک آدھ لفظ ہی میں وہ بہت کچھ کہہ جاتا ہے۔ یہاں اس نے گویا اپنے مخاطب کو متکبر و مغرور اور فساد پھیلانے والا کہا ہے:

نکنم خواجہ را الشخش ہجا — لیک برخوانم آیتے زنبی (نبی۔ نون پر پیش۔ قرآن کریم)
"انّ قارون، کان من موسیٰ" — خواجہ آنست کاید از پی فی"

ایک فریبی بھڑوے کی ہجو بھی اپنی مثال آپ ہے۔ یہ شخص بڑا "فنکار" ہے۔ وہ اس فن دفریبکاری، پر کتابیں لکھ اور پڑھ سکتا ہے۔ اس کا مکر و حیلہ اس زور کا ہے کہ اگر آدم اور حوّا دوبارہ زندہ ہو جائیں تو وہ ان میں تفرقہ پیدا کر کے حوّا کو آدم سے آزردہ اور ابلیس پر اسے (حوّا کو) عاشق کر دے۔ یہ مضمون نادر اور دلچسپ ہے۔ اس سے پہلے، اور بعد میں بھی، یہ انوکھا پن نظر نہیں آتا۔ فریب کاری اور دھوکے بازی کی انتہا کو مختصر سے الفاظ میں بیان کر دیا ہے:

تو در قوادگی اے شوخ کافر — توانی گر کنی تصنیف و تدریس
اگر حوّا و آدم زندہ گردند — بمکر و حیلت و دستان و تلبیس
بگردانی دلِ حوا ز آدم — کنی در ساعتش عاشق بر ابلیس

اسعد بندار اور مخلص غزالی باہم دوست اور غمخوار تھے۔ انوری سے ان کی شاید مخاصمت تھی۔ اسی دوران میں اسعد اس دنیا سے کوچ کر گیا۔ انوری کو اس کے مرنے پیچھے موقع ہاتھ لگا اور اس نے دونوں کو رگید ڈالا۔ یعنی اسعد کو جڑ اور مخلص کو شاخ سے تشبیہ دے کر دونوں کی جڑ اکھیڑ ڈالی۔ اس کے مطابق اسعد کا ٹھکانہ تو دوزخ ٹھہرا، اب دیکھئے اس کا ساتھی کیا چال چلتا ہے۔ کسی کو مرنے کے بعد برا بھلا کہنا ایک مسلمان کی شان نہیں، ممکن ہے اس نے انوری کو بے حد ستایا ہو جس کے سبب وہ یہ کہنے پر مجبور رہا۔ بہر حال کسی بھی صورت میں یہ بات لائقِ ستائش نہیں ہے:

بیخ دو غمخوار بر انداختند — اصل ابشد، فرع چہ تن می زنند
اسعدِ بندار بدوزخ رسید — مخلصِ غزال چہ فن می زنند!

له سورۂ القصص آیات ۷۶-۷۷

انوری نے اس دور کے بعض قضاۃ کو بھی اپنی ہجو و ذم کا نشانہ بنایا ہے۔ قاضی ہرات کی ہجو کا ایک پس منظر ہے جس کی کسی قدر تفصیل آقائے تقی مدرس نے تعلیقات میں دی ہے[1]۔ جس سے پتا چلتا ہے کہ قاضی بے چارے کا کوئی قصور نہ تھا، انوری کی نازک مزاجی اس ہجو بیجا کا سبب بنی۔ ہوا یوں کہ مذکورہ قاضی بدقسمتی سے پھنسیوں والی خارش میں (کہ متعدی بیماری ہے) مبتلا ہو گیا۔ انوری اس قاضی سے تعلقات کی بنا پر اس کی مزاج پرسی کے لئے گیا۔ اس بے چارے نے ایسے مرض کے ساتھ اس سے ملاقات سے دانستہ پرہیز کیا۔ انوری کو بُرا محسوس ہوا اور اس نے گھر آ کر اپنی ہجو کی ترول اٹھائی اور جھٹ سے اس کے گھونپ دی:

قاضی از من نصیحتے بشنو نہ مطول بہ از طویلہ در

کچھ مدت بعد انوری نے یہ کدورت دل سے نکال دی اور قاضی نے بھی صلح کر لی۔ مگر ابھی اس کی جلدی بیماری دور نہ ہوئی تھی اور آبلوں کی صورت میں اب شدت اختیار کر گئی تھی۔ اسی دوران میں ایک موقع پر انوری پھر اس کی عیادت کے لئے گیا۔ قاضی اس وقت دوائی مل کے بیٹھا ہوا تھا اور پسینے میں شرابور تھا۔ اس حالت میں اس کا اٹھنا خود اس کے لیے بھی اور انوری کے لئے بھی (کہ چھوت کا ڈر تھا) ٹھیک نہ تھا چنانچہ اس نے باہر آنے سے معذرت کی۔ انوری نے اس کی اس مجبوری کو تو پیش نظر نہ رکھا البتہ اپنی نزاکت طبع سے مجبور ہو کر ایک اور ہجو اس مریض قاضی کی کمر توڑ ڈالی، یعنی لفظوں سے اس غریب کی وہ مرمت اور ٹھکائی کی کہ وہ خارش کے آبلوں سے اتنا نہ بلبلایا ہو گا جتنا انوری کے ان چند الفاظ سے تلملا اٹھا ہو گا۔ ان دونوں قطعات میں گالی گلوچ تو نہیں ہے، البتہ الفاظ کرخت اور سخت ہیں۔ دوسرے قطعے کا پہلا شعر یہ ہے:

بخشک ریش گری در ہری ندیدستی ز ہجو روے سیاہے کہ نوبتی بیند

یہ ہجو کسی قدر مشکل ہے۔ اوّل الذکر کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

قاضی از من نصیحتے بشنو نہ مطول بہ از طویلہ در
پند احرار دانست نگرفت اے بتصحیف تا تیامت حر (حر کی تصحیف خر)
کیک در پاچۂ من افگندی ویکت سنگ او فتاد بہ سر (ویکت: واین کہ ترا)
ہین کہ شاخ ہجا بیار آمد بیش ازین ریخ نام و ننگ مبر
این زمان بیش ازین نمی گویم ایھا الشیخ بالسلامۃ مر
پس ازین خون تو بگردن تو گر بدان آریم کہ گویم بر

قاضی ناصح کی ہجو میں ایک طرح کی نصیحت ہے کہ اپنی بیوی کے معاملے میں فلاں آدمی سے ہوشیار رہ۔ اور یہی نصیحت دراصل اس کی ذلت کا سبب بنی ہے۔ اس میں وہ صلاح اور ناصح کے لفظوں پر کھیلا ہے:

آنکہ سایہ اش کس ندید از غایتِ سترِ صلاح با صلاح صالحی شد آفتاب از واضحی
گرچہ رائے ہوشیارت ناصحِ احوالِ تست یک نصیحت گوش دار از بندہ، قاضی ناصحی
ہر کہ بر درگاہ و اندر مجلس تست از خدم در صلاح کار تست الاّ صلاح صالحی

یہ ہجو رعایت لفظی کی بڑی پیاری مثال ہے۔ کہتا ہے تو فلاں امیر کا آدمی ہے اور جو کوئی تیری طرح کسی دوسرے کا آدمی ہے وہ خسیس ہے، گھٹیا ہے۔ میں کسی کا کس (آدمی) نہیں ہوں، اپنی ہی ذات کا ہوں۔ بلاشبہ جو کوئی میری طرح ہے وہ صحیح آدمی ہے۔ تو ہم دونوں کی عیب و ہنر میں نسبت اگر ان دو (خس، صحیح آدمی) سے زیادہ نہیں ہے تو یہ بھی بہت ہے:

---

[1] ملاحظہ ہو: دیوان انوری جلد دوم ص ۱۱۲۸

تو کسی خواجہ ای دہر کہ چو تو | کس دیگر گسست ہجو خست
من کسی کستائیم، بنفس خود دم | لاجرم ہر کہ جو من منت گسست
نسبت با دو تن لعیبہ دہر | گر ہمین ہر دو ریش بیست لیست

ذیل کی ہجو، ہجو خفیف ہے، بلکہ اسے مزاح کہا جائے تو مناسب ہوگا۔ اس میں انوری نے صنعت سیاق الاعداد (دو، دہ، بیست) سے استفادہ کیا ہے۔ آقائے مدرس رضوی نے دو شعر کے اس قطعے کی وضاحت اس طرح کی ہے: دیہاتوں میں بچھائے جانے والے دسترخوان پر جو دو گز پھیلے سے بھی کمتر ہوتا ہے، دس تازہ کدو رکھے جاتے ہیں اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ تعجب تو اس بات پر ہے کہ امیر کے سر پر ایک بھی بال نہیں، کاملاً گنجا ہونے کے سبب یہ سر خشک کدو کی طرح دکھائی دیتا ہے اور اس امیر نے اس پر بیس گز قصب کا ایک کپڑا (۱) رکھا ہوا ہے:[1]

دستار خوان بود زدو گز کم بروستا | در وے نہند دہ کدوے تر، نہ لیس عجب
لیکن عجب زخواجہ از آن آیم ہمی | کو بر کدوے خشک نہد بیست گز قصب

انوری اپنے وقت کا بہت بڑا عالم، حکیم اور ماہر فلکیات وغیرہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں اس کے قصاید میں ان علوم کی اصطلاحات آتی ہیں وہاں وہ اپنے ہجویہ اور مزاحیہ قطعات میں بھی کبھی کبھی ان سے استفادہ کر لیتا ہے۔ چنانچہ ایک صاحب علی مہتاب کی ہجو میں کہا گیا قطعہ اس کی نمائندہ مثال ہے۔ علی مہتاب کوئی امیر تھا، سردار تھا، کیا تھا، کچھ پتا نہیں چلتا، پھر اس کا قصور کیا تھا؟ یہ بھی واضح نہیں۔ ظاہر ہے کوئی بات تو ہوئی ہوگی اور زیادہ تر جس بات کا امکان ہے وہ صلہ وغیرہ سے روگردانی ہی ہو سکتی ہے۔ بہر حال یہ قطعہ اس لحاظ سے دلچسپ اور انوکھا ہے کہ اس میں انوری نے عام ڈگر سے ہٹ کر بات کی اور فلکیات میں اپنی مہارت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ چونکہ طرفِ ہجو کا نام مہتاب ہے، اس لیے وہ اسی حوالے سے اس ہجو کو اٹھاتا اور آگے بڑھاتا ہے۔ وہ مہتاب کی اچھی اور بری خاصیتوں کا ذکر کر کے ہر بری خاصیت علی مہتاب سے منسوب کر دیتا ہے۔ اس طرح اس کا قاری چاندنی کی تمام خاصیتوں سے، جو علمی پہلو کی حامل ہیں، آگاہ ہو جاتا ہے۔ کہتا ہے: چاندنی کی دو خاصیتیں ہیں، ایک کشادگی کا سبب بنتی ہے تو دوسری بستگی کا۔ ایک ستم کی طرح روح کو زخمی اور آزردہ کرتی ہے جب کہ دوسری عدل کی مانند دل سے اندوہ و غم مٹا ڈالتی ہے۔ علی مہتاب ایک مہتاب ہے جس نے تمام اچھی خاصیتوں کو ایک طرف رکھ کر بری خاصیت کو اپنا رکھا ہے۔ چاند (چاندنی) کی دو مشہور خاصیتیں یہ ہیں کہ وہ سیب کو رنگ عطا کرتا ہے اور کتان کو فرسودہ اور ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے۔ علی مہتاب نے اچھی خاصیت (یعنی رنگ عطا کرنا) تو ترک کر رکھی ہے اور دوسری خاصیت (ٹکڑے ٹکڑے کرنا) اختیار کی ہوئی ہے۔ چاند حیوانات میں مغز کی افزائش کا باعث بنتا ہے۔ چاند کے خواص میں یہ بھی ہے کہ وہ زکام کی بیماری اور سمندر میں مد و جزر پیدا کرتا ہے۔ جب کہ علی مہتاب کی خاصیتیں یہ ہیں کہ وہ انصاف کے سیب کا رنگ ختم اور عہد کے کتان کو پارہ پارہ کرتا ہے۔ وہ بحر مکرمت (یعنی کرم) میں مد پیدا نہیں کرتا جس کی وجہ سے مدح کی ندی میں پانی نہیں آتا اور شاعر کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ انوری جزر کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس میں وہ اس لیے اتنا اندازہ ہوتا ہے تاکہ بحر مکرمت کو اپنی طرف کھینچ لے اور کسی اور کو اس کا پانی نہ پہنچے۔ اس کے بعد انوری نے بالواسطہ اس کی تباہی کی آرزو کی ہے۔ صرف چند شعر:

ماہتابیست این علی مہتاب | کز خسِ الخواص می نزاید
سیب انصاف را نبرد رنگ | قصب عہد را بفرساید
گل آزادگی نکرد فزون | در زکام جفا بیفزاید . . . !

[1] ملاحظہ ہو: دیوان انوری، جلد دوم، ص ۱۱۲۵۔ ناصحی، ناصح کی نسبت سے ہے۔ ناصح خاندان ناصحی کا جد امجد تھا۔ یہ خاندان خراسان کے شریف اور قدیم خاندانوں میں سے تھا، اس کے چند ایک افراد بزرگان دین اور ائمہ حدیث میں شمار ہوتے ہیں، اور یہ سب حنفی علما تھے جن کے نام رجال و طبقات کی کتب میں نیشاپور کے قضاۃ و علمائے حنفی کے ساتھ آتے ہیں۔ دیوان انوری، مدرس رضوی، جلد ۲، ص ۹۵، ۹۶

تھ دریائے کرمت نکند | تا بجوئے ثنا برون ناید
بازدر حیز رمیکند تاثیر | تا چو آب دگلش بیا لاید

اس ہجو کا مخاطب کوئی نجیب نامی شخص ہے جو فوت ہو چکا ہے۔ اس میں براہ راست ہجو کم اور بالواسطہ زیادہ ہے۔ اس قسم کی ہجویں کم ہی دیکھنے میں آئی ہیں۔ اس ساری ہجو کا لب لباب یہ ہے کہ نجیب نہ تو صورت کا اچھا تھا اور نہ سیرت کا۔ اسے اس نے تمثیل کے رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس کے مطابق نجیب اگر آسمان پر چلا گیا ہے (مر گیا ہے) تو اس لیے نہیں کہ وہ ہمت بلند کا مالک تھا (یعنی وہ صاحب ہمت نہ تھا) اور اب جب کہ وہ خاک میں ہے تو یہ نہ تو زمانے کے لیے مایۂ افتخار ہے اور نہ آسمان کے لیے بڑائی کا باعث۔ حقیقت یہ ہے کہ آسمان اسے دور سے دیکھ رہا تھا، اسے اس کی خبر نہ تھی کہ وہ اچھی صورت وسیرت سے بے بہرہ ہے، چنانچہ اس نے (نجیب کو) اوپر اٹھا لیا اور اسے وہ (فلک) ایسے مقام پر لے گیا کہ جہاں اگر کوئی اس سے برتر ہو (دوسرے لفظوں میں اس سے بری صورت وسیرت کا مالک) تو وہ ہلاکت کے ڈر سے محفوظ رہے، لیکن جب اس نے دیکھا کہ اس سے بدتر کوئی اور نہیں ہے تو اس نے نجیب کو چھوڑ دیا اور وہ سرنگوں ہو کر خاک میں آ گرا۔ اس قطعے سے انوری کے انتہائی غیظ کا پتہ چلتا ہے، اس لیے کہ اس نے مرے پیچھے بھی ایسے سخت الفاظ سے یاد کیا ہے جب کہ یہ عبرت کا مقام ہے:

نہ نجیب ازپی آن شد بفلک بر کو را | ہمتے بود کہ آن می شد و او بر خاک
وانکہ در خاک فتادست کنون ہم زان نیست | کہ گرانیست ز دوران و بدی از افلاک
فلک از دور ہمی دیدش کی دانست او | کہ نہ با صورت خوبست و نہ با سیرت پاک
برکشیدش ز جہان تا بمقامے کہ ازوی | ہر کہ برتر شود ایمن بود از بیم ہلاک
چو بدیدش کہ کسی نیست رہا کردش باز | تا دگر بارہ نگونسار در افتاد بخاک

ہجویہ ومزاحیہ اشعار کو بظاہر دلچسپی وتفریح کی چیز سمجھا جاتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ جہاں اُن کی بدولت خود شاعر کی طبیعت اور مزاج کو سمجھنے کا بھرپور مواد میسر آتا ہے وہاں متعلقہ دور کے معاشرے، معاشرت، حکومت، ارباب حکومت اور بعض دوسرے اداروں کے بارے میں بھی بہت کچھ مل جاتا ہے جو عام شاعری میں کمتر ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے ایسی (ہجویہ، مزاحیہ) شاعری کا اپنا ایک مقام ہے جس سے بے اعتنائی نہیں برتی جا سکتی۔ انوری کے یہاں اس قسم کی کئی ایک باتیں ملیں گی جن سے ہم اس دور کے اہل حکومت، اصحاب علم ودانش اور ارباب غرض کی اہلیت ونا اہلیت، مفاد پرستی، اپنی معمولی سی غرض کی خاطر دوسروں کی ٹانگ کھینچنا اور اسی قسم کی دوسری حرکات اور رذالتوں کے بارے میں کہیں بہت کچھ اور کہیں کچھ نہ کچھ جان جاتے ہیں۔ یہ بات کہ شاعر بعض مرتبہ غلو سے بھی کام لیتا ہے اپنی جگہ بجا ہے، لیکن اس کے باوجود بین السطور میں اصل صورت حال کی غمازی ہو ہی جاتی ہے۔ تو آیئے دیکھیں مزید کتنے اور کیسے کیسے لوگ انوری کی ہجو کا نشانہ بنے ہیں اور ان ہجویات میں اس دور کی کون کون سی باتیں آ گئی ہیں۔

یہ کوئی عالی مرتبہ شخص ہے۔ انوری تو ایک طرف دوسرے مسلمان بھی اس کے ستم سے نالاں ہیں۔ دوسرے لوگوں نے قہر درویش بر جانِ درویش کے مصداق خاموشی اختیار کر لی ہو گی؛ انوری شاعر ہے۔ وہ ویسے مقابلہ نہیں کر سکا، اس نے اسے برا بھلا کہہ کر دل کی بھڑاس نکال لی ہے۔ انوری اس کا نام نہیں لیتا، (عہدے کا نام ضرور لیتا ہے) شاید اس خیال سے کہ وہ اس کو کہیں زیادہ آزردگی اور تکلیف نہ پہنچائے۔ انوری اس امیر سے مخاطب ہے: تو جو یہ خیال اور دعویٰ کرتا ہے کہ تو انسان ہے تو یہ خیال باطل ہے۔ اس لیے کہ ضروری نہیں ہر وہ شخص جو تیری سی صورت وشکل اور زبان کا مالک ہو انسان بھی ہو گا۔ آدمی ہونے کے لیے آدمیت شرط اول ہے

اور تو اس سے محروم ہے۔ اب انوری اپنا اور اس کا موازنہ کر کے مختلف دلائل سے اس پر اپنی برتری ظاہر کرتا ہے۔ دیکھا جائے تو ان اشعار میں ہمیں ایک خوددار انسان کی صورت نظر آتی ہے جو کسی کے مرتبے سے خوفزدہ ہونے کی بجائے اس کی کوتاہیاں گنواتا ہے۔ جو علم کی برتری کا قائل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اس موقع پر اپنے بارے میں ڈینگ کی لیتا ہے لیکن جب مقابلہ کسی ستم گار اور غلط کار انسان سے ہو تو ایسا کرنا ایک مجبوری بن جاتا ہے۔ سو انوری بھی اس مجبوری کا شکار ہے۔ کہتا ہے تو ایسے شخص (انوری) سے برابری کا دعویٰ کیونکر کر سکتا ہے کہ امیرِ شہر جس کے دروازے کی رکھوالی (سگبانی) کی آرزو رکھتا ہو۔ تجھ ایسا ابلیس صفت انسان مجھے اپنے عہدۂ دیوان کا ڈراوا دے کر مرعوب نہیں کر سکتا۔ میرے نزدیک یہ سب بے وقعت اور بے کار ہے۔ تیرا شغل و مرتبہ عارضی و فانی اور تو خود حرص و ہوا کا اسیر اور لذت روحانی سے ناآشنا ہے۔ جب کہ میں یونانی علوم سے آراستہ اور مسرت اور روحانی لذت سے سرشار ہوں۔ تو جانوروں کی سی زندگی گزار رہا ہے اور میں سراپا آدمی ہوں، اسی وجہ سے میرے پاس جو کچھ ہے وہ باقی و پایندہ ہے۔ تیرا یہ عارضی شرف و رتبہ تیرے اس عز و نخوت کا سبب نہیں بننا چاہیے۔ آخری اشعار میں انوری نے اس امیر کی کافر منشی اور مسلمانوں پر جور و ستم کا ذکر کر کے اسے اس سے باز رہنے کی تنبیہ کی اور خدا سے ڈرنے کو کہا ہے کہ اس کا وجود دنیا کی ویرانی کا باعث ہے۔

یہ قطعہ سادگی و روانی کا حامل ہے۔ کوئی مشکل اصطلاح نجوم یا دیگر علوم کی نظر نہیں آتی، نہ کوئی تشبیہ و استعارہ ہے اور نہ کوئی سخت گالی۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انوری نے اپنے غیظ و غضب کے اظہار میں کسی بناوٹ اور تصنع سے کام نہیں لیا اور یہ اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب بات کو تبنگڑ بنانا مقصود نہ ہو، تو گویا وہ حاکم واقعی ظالم و جابر ہوگا اور اسی لئے انوری نے تبنگڑ بنانے کی بجائے سادگی سے ساری بات کہہ دی ہے۔ چند اشعار:

زمردمان شمر خویش را بہ ہیئت و شکل
کہ مردمی نہ ہمین ہیکل و ہیولانی ست

بجنسِ ظاہر و باطن مسلّمت نکنند
کہ این دو ہم ز صفتہاے روحِ حیوانی ست

برابری چہ کنی با کسے کہ در ملکش
امیرِ شہرِ تو در آرزوے سگبانی ست

دگر تو گوئی بیشِ من و تو سر دو یکیست
غلط کنی کہ مرا عقلی و ترا نانی ست

ترا بروحِ بہیمی ست زندگی و مرا
بفیضِ علتِ اولیٰ و نفسِ انسانی ست

بدین دلیل کہ گفتم یقین شدت باشے
کہ ملک و مُلک مرا باقی و ترا فانی ست

گذشت ظلمِ تو ز اندازہ بر مسلمانان
ز کردگار بترس این چہ نامسلمانی ست

خدای شہرِ تو از روی خلق دور کناد
کہ با وجودِ تو روی جہان بویرانی ست

درج ذیل قطعہ بھی کچھ اسی رنگ میں ہے۔ کسی نامعلوم شخص کی یہ ہجو بھی سادگی کا نمونہ ہے البتہ اس میں چند ایک تشبیہات و استعارات بھی آ گئے ہیں۔ اس قطعہ میں حرف "ز" کی تکرار سے ایک عجیب تاثیر و کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس شخص کو اپنے مال و زر پر ناز ہے۔ انوری مختلف دلائل سے اس کے فخر و غرور کے غبارے سے ہوا نکالتا ہے۔ وہ ظاہری شکل و صورت اور زر و مال کی نسبت سیرت و خوبی کو ترجیح دیتا ہے۔ اس کے نزدیک جو انسان (خوبی اور سیرت) سے عاری ہے وہ آدمی ہی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی کے رتبے اور مال و مقام سے مرعوب نہیں ہوتا وہ کہتا ہے کہ ان چیزوں کا مآل رنج و اندوہ اور تأسف ہے۔ اس قطعے کا آخری شعر بڑا دلچسپ، انوکھا اور نئے مضمون کا حامل ہے اسے حاصلِ قطعہ کہا جا سکتا ہے۔ تخت جمادات میں سے اور گھوڑا حیوانات میں سے ہے۔ انوری اسی تعلق و نسبت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کہتا ہے کہ جب تو تخت پر بیٹھا ہوتا ہے تو بالکل اسی طرح ہوتا ہے جیسے کوئی جماد کسی جماد پر پڑا ہو اور اسے دوسرے لفظوں

میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ تو تخت پر بیٹھا کاٹھ کا اُلّو دکھائی دیتا ہے، اور جب تو گھوڑے پر ہوتا ہے تو گویا حیوان پر حیوان بیٹھا ہوا معلوم ہوتا ہے، بڑے اچھے انداز میں اسے ڈھنگ کہہ گیا ہے:

زجنسِ مردمان مشمار خود را   گرت یزدان زرے داد ست و زوری

ہنر باید چہ ردباہی، چہ شیری   خرد باید، چہ قارونی، چہ غوری

ز اسپ و تختِ تو رنجم نیاید   ز من ہمچون تو ام کنزی و کوری

چو رشک آید از آن چیزم کہ گردش   اگر بیشی آردت تلخی و شوری

ازین داغے بماند یادریغی   وزان دودے بر آید از تنوری

چو بر تختی، جمادی بر جمادے   چو بر اسپی ستوری بر ستوری

کسی دھوکے باز کو بھی انوری نے آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں بھی جعلساز قسم کے لوگ موجود تھے جو محنت کی کمائی کی بجائے ہیرا پھیری کی کمائی پر زندگی بسر کرتے تھے؛ اور یہ کہ ایسے لوگ عموماً نیلے رنگ کا لباس پہنتے تھے اور یقیناً وہ مذہب کے نام پر سادہ لوح لوگوں کو لوٹتے ہوں گے، بالکل آج کی طرح، کہ آج کئی لوگ گیروا لباس پہن کر بھولوں کو اپنے دامِ تزویر میں پھنساتے ہیں۔ گویا فرق صرف لباس کے رنگ کا ہے اور باقی کام ویسا ہی ہے۔ اس قطعے میں انوری نے اُزرق (نیلا) اور زَرق (فریب) پر کھیل کر رعایت لفظی کا دلچسپ نمونہ پیش کیا ہے:

جامۂ ازرق ہمی پوشی و نزدیکِ تو نیز   از طلالِ کسب تا نانِ گدائی ہیچ فرق

چون الف کم کردی از ازرق تو یعنی راستی   حاصلے نامد از آن ازرق تُرا اِلّا کہ زَرق

سیف الدین نامی ایک شخص نے انوری کے واجبات ادا نہیں کیے۔ انوری اس کے جواب میں ہجو کا ہتھیار کام میں لاتا ہے کہ شاید اس طرح وہ سیدھی راہ پر آجائے اور واجبات ادا کر دے۔ یہ قطعہ بھی فنی اور معنوی دونوں طور پر دلچسپ ہے۔ اس کے نام سیف (تلوار) سے استفادہ کرتے ہوئے مزے کی بات کہی ہے اور وہ یہ کہ اے سیف تجھے موت کا زنگ کیوں نہیں لگتا۔ انصاف کی رُو سے تو اس کے لائق ہے۔ وہ اسے اس زندگی کے قابل نہیں سمجھتا جو سراسر روشنی اور گوہر ہے۔ آخر میں انوری نے الفاظ کی تکرار سے اپنی بات میں زور پیدا کیا ہے۔ کہتا ہے: تو لوگوں کی قدر کیوں نہیں پہچانتا؛ پھر خود ہی اس کا جواب دیتا ہے کہ تو خود آدمی نہیں ہے لہٰذا تو کیا دوسروں کی قدر پہچانے گا۔ اس کے بعد اسے (سیف کو) ویرانیِ عالم کا سبب قرار دے کر دعا کی ہے کہ خدا کرے تو اس دنیا میں نہ رہے۔ چند شعر:

تو اے سیف زنگِ اجل چون نگیری   کہ الحق بالنصاف در خوردِ آنی

بدین تیزی در روشنائی و گوہر   ترا در کجا می خورد زندگانی

چرا قدرِ مردم ندانی؟ و لیکن   تو مردم نہ ای، قدرِ مردم چہ دانی

خرابیِ عالم ز تو ہست پیدا   مباد آنکہ اندر جہان تو بمانی

انوری اس لحاظ سے پہلا شاعر ہے جس نے حکومت کی مشینری کے کئی کل پرزوں کی نااہلی کا ذکر اور بادشاہ (حاکم وقت) کو اس سے آگاہ کیا ہے۔ اسے اس بات کا دکھ ہے کہ حکومت میں ایسے ایسے نالائق بھی موجود ہیں۔ وہ اپنے ممدوح سے کہتا ہے کہ تجھے اس کا رنج نہیں ہے کہ تیرا ملک کیسے بے کار اور نااہل لوگوں کے ہاتھوں میں ہے۔ پھر وہ ایک ایک کا ذکر اور ان کی خباثتوں کا تذکرہ کرتا چلا جاتا ہے اور اس طرح کوئی بارہ عہدیدار اس کے تیرِ ہجو کا نشانہ بنتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انوری

میں جرأتِ اظہار ہے اور وہ کسی نہ کسی طرح اس دورِ استبداد میں بھی بعض خرابیوں کی نشاندہی کر جاتا ہے، بلکہ بعض جگہ تو کھل کر بات کہہ دیتا ہے۔ یہاں جملۂ معترضہ کے طور پر اس کے اس قطعے کا حوالہ بے جا نہ ہوگا جس میں اس نے والیٔ شہر کو جسے ہم بادشاہِ وقت بھی کہہ سکتے ہیں "گدا" کے لقب سے نوازا اور اس کے زرنگار لباس و دیوار پر لگے ہوئے دُرّ و مروارید کو عوام کے بچوں کے آنسو کہا ہے۔ بہتر ہوگا یہ قطعہ اسی کی زبان سے سنا جائے۔ اس دور کو سامنے رکھ کر انوری کے لہجے کی کاٹ کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔ دورِ شہنشاہیت میں کسی شاعر کو اس قدر جرأت نصیب نہیں ہو سکی:

آن شنیدستی کہ روزے زیرکے با ابلہے — گفت "کین والیِ شہرِ ما گدائے بے حیاست"
گفت "چون باشد گدا آن کز کلاہش تکمہ — صد چو ما را روزہا بل سالہا برگ و نواست"
گفت "اے نادان غلط اینک ازینجا کردہ ای — آن ہمہ برگ و نوا دانی کہ آنجا از کجاست ؟
دُرّ و مروارید طوقش اشکِ اطفالِ من است — لعل و یاقوتِ ستامش خونِ ایتامِ شماست
او کہ تا آبِ سبو پیوستہ از ما خواستست — گر بجوئی تا بمغزِ استخوانش نانِ ماست
خواستن گدیہ است خواہش عشر خواہ خواہی خراج — زانکہ گر دہ نام باشد یک حقیقت را رواست
چون گدائی چیزِ دیگر نیست جز خواہندگی
ہر کہ خواہد چون سلیمانست وگر قارون، گداست"[1]

۱؎ کلیات انوری ص ۶۲۳، ۶۲۴ ۲؎ علامہ اقبال نے انوری کے اسی قطعے کو "گدائی" کے عنوان سے، اردو میں کتنی خوبصورتی اور نفاست سے منتقل کیا ہے ملاحظہ ہو۔

گدائی[2]

میکدے میں ایک دن اک رندِ زیرک نے کہا
ہے ہمارے شہر کا والی گدائے بے حیا
تاج پہنایا ہے کس کی بے کلاہی نے اسے ؟
کس کی عریانی نے بخشی ہے اسے زریں قبا ؟
اس کے آبِ لالہ گوں کی خونِ دہقاں سے کشید
تیرے میرے کھیت کی مٹی ہے اس کی کیمیا
اس کے نعمت خانے کی ہر چیز ہے مانگی ہوئی
دینے والا کون ہے ؟ مردِ غریب و بے نوا !
مانگنے والا گدا ہے صدقہ مانگے یا خراج
کوئی مانے یا نہ مانے میر و سلطاں سب گدا

(بالِ جبریل ص ۱۱۶ - ۱۱۷)

(ترجمہ: تو نے سنا؟ کہ ایک زیرک آدمی نے کسی بے وقوف سے کہا کہ ہمارے شہر کا حاکم ایک بے حیا بھک منگا ہے۔ اس نے کہا کہ بھلا گدا ہونا کیونکر ممکن ہے؟ اس کے تو کلاہ میں جو نگینہ لگا ہے وہ اتنا قیمتی ہے کہ ہم ایسوں کے لئے اس سے کئی روز بلکہ سالوں کی روزی کا سامان ہو سکتا ہے۔ زیرک بولا: ارے ناداں! یہیں تو تو ٹھوکر کھا گیا۔ تجھے علم ہے کہ یہ سارے ٹکے وغیرہ کہاں سے آئے ہیں؟ اس کے ہار کے موتی اور جواہر دراصل میرے بچوں کے آنسو ہیں اور اس کے گھوڑے کی لگام پر جڑے ہوئے یاقوت و لعل تم لوگوں کے یتیموں کا خون ہیں۔ وہ شخص جو پانی نمک کا پیالہ بھی ہم سے طلب کرتا ہے اگر تو غور کرے تو اس کی ہڈی کے گودے تک میں ہماری ہی روٹی رچی بسی ہے۔ طلب کرنا، گدائی ہی کا دوسرا نام ہے۔ خواہ تو اُسے عشر کا نام دے لے اور خواہ ٹیکس کا، اس لئے کہ اگر کسی حقیقت کے دس نام بھی رکھ دیئے جائیں تو بھی حقیقت ایک ہی رہتی ہے۔ تو چونکہ گدائی، مانگنے کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے اس لئے جو کوئی بھی مانگتا اور طلب کرتا ہے وہ خواہ سلیمانؑ ہے اور خواہ قارون، درحقیقت وہ بھک منگا ہے)[۳۱]

انوری سب سے پہلے ایک نائب کا ذکر کرتا ہے جو افسر بکار کی بجائے بیکار ہے۔ وہ شکل و صورت کے لحاظ سے اسے بزرجارودی کافر کہتا ہے۔ ایک کمال نامی مستوفی ہے جو عوام فریب اور ریاکار ہے۔ ایک قوام نامی عہدیدار ہے جس کی ڈاڑھی دو رنگی ہے اور جو بددیانت اور چغل خور ہے۔ احمدلیث کو تو مخنث کہنا زیادہ مناسب ہے، وہ محض گدھا، جاہل اور گھٹیا ہے۔ یہ سب لوگ غلام ذہن کے مالک ہیں۔ اور یہ جو نجیب طوسی ہے وہ تو کافر محض ہے۔ غرض وہ اسی طرح ان عہدیداروں کے نام لے کر اور کہیں صرف ان کے مرتبے کا ذکر کر کے ان کی خامیاں اور کوتاہیاں بیان کرتا اور ان کے لتے لیتا ہے۔ اس قطعے میں اس نے بعض مشکل الفاظ و ترکیبات استعمال کی ہیں؛ خاص طور پر کچھ ثقیل اور نامانوس قوافی مثلاً: لبلوسی، بر موسی، عبدوسی اور طرطوسی وغیرہ نے قطعہ کو بوجھل بنا دیا ہے۔ چند ایک صنائع لفظی مثلاً تجنیس اور تضاد بھی موجود ہیں جیسے عاشر اور معاشر، اور راست و روی: چند شعر:

خسروا این چہ حلم و خاموشی ست　　صاحبا این چہ عجز و مایوسی ست
آخر افسوستان نیاید از آنک　　نمک در دست کشتہ افسوسی ست
اولاً نائبے کہ نیست بکار　　راست چون پیر کافر روسی ست
ثانیاً این کمال مستوفی　　نیک بیباح روی و سالوسی ست
رابعاً این کریم گندہ دہن　　مردکے چلتی و ناموسی ست
خامساً این محمد رازی　　بترازروزنان چپلوسی ست
عاشر آن اکرم معاشر شر　　گوئی از گبرکان ناووسی ست
ہر یکے را ازین رہی مذہب　　کفر محض این نجیب طوسی ست
ہمہ از روزگار معکوس ست　　ہر چہ در کار رنگ معکوسی ست

مارکیٹ (بازار) والے بھی انوری کے ہاتھوں سے محفوظ نہیں رہے۔ دکانداروں کی حرص و طمع، دروغ گوئی اور ان کا مکر و فریب اس ہجو کا سبب بنا ہے۔ گویا نوسو برس قبل بھی دکانداروں کے یہی لچھن تھے جو ۔ الا ماشاء اللہ ۔ آج ہیں۔ یہ ہجو مکالمے کی صورت میں ہے۔ بیٹا باپ سے کہتا ہے کہ یہ بازار والے مکر و فریب کو کیوں پسند کرتے ہیں۔ باپ جواب دیتا ہے کہ وہ پست، ناکس اور مردار کی مانند ہوتے ہیں۔ ان کی حرص اور طمع اس حد تک پہنچی ہوئی ہے کہ اس سے بدبو آ رہی ہے۔ یہ کہتا ہے جان جو گا کہ بازار (مارکیٹ) کی کھیتی میں صرف فساد اور خرابی ہی کی فصل ہوتی ہے اور یہ کہ ان لوگوں میں کوئی بھی راست باز اور راست گو نظر نہیں آتا۔ اس کا سبب وہ یہ بتاتا ہے کہ وہ لپشت بنفشہ کی مانند ہیں جس سے راستی کی قطعاً توقع نہیں۔ وہ ارباب عقل و خرد کو ان سے دور رہنے کی نصیحت کرتا ہے (راقم کو قیام ایران کے دوران اس کا ذاتی تجربہ ہوا۔ بعض دکانوں پر بڑے جلی حروف کے بورڈ آویزاں دیکھے "قیمت مقطوع" (ایک دام)، لیکن روپے کی چیز بارہ آنے میں مل جاتی تھی)۔ اس

قطعہ میں سادگی ہے اور کوئی دور از فہم تشبیہ و استعارہ یا مشکل لفظ وغیرہ نہیں ہے۔ البتہ ہجو خاصا سخت ہے:

روزے پسرے با پدرِ خویش چنین گفت — کآن مردک بازاری از آن زرق چہ جوید!
گفتا چہ تفحص کنی احوالِ گروہے — کز گندِ طمعشان سگِ صیاد نبوید
حاصل بچنان طایفۂ دون نگر آید — مردم بسوے مزبلہ و جیفہ پنوید
بازار یکے مزرعۂ تخمِ فسادست — زان تخم در آن خاک چہ پاشی کہ چہ روید
امید مکن راستی از پشت بنفشہ — تا روے تو چون لالہ بخونابہ نشوید
قولے نبود راست تر از قولِ شہادت — زان در ہمہ بازار یکے راست نگوید

انوری کے یہاں بعض شعرا کی بھی ہجویں ہیں، جن میں فریدالدین کاتب اور اثیرالدین فتوحی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ فتوحی کا ذکر پہلے ہو چکا۔ اس نے بلخ کی ہجو لکھ کر انوری کے نام سے پھیلا دی، جس کے نتیجے میں اہلِ بلخ نے انوری کو ایذا پہنچائی۔ انوری کو اس ہجو سے برائت کے لئے قصیدہ لکھنا پڑا۔ اس کے علاوہ بھی فتوحی نے انوری کے ساتھ شرارتیں کیں۔ لیکن اس کی ان تمام شرارتوں کے باوجود تعجب ہے کہ انوری کے دیوان میں فتوحی کی مذمت میں صرف ایک قطعہ ہے۔ اس کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں؛ یا تو اس سے متعلق انوری کے ہجویہ اشعار کہیں ضائع ہو گئے یا پھر انوری نے اسے اس سے زیادہ قابلِ اعتنا ہی نہیں جانا۔ بہر حال ان دونوں کے درمیان رقابت کے سبب باہمی ہجو گوئی رہی ہے۔ البتہ انوری کے اشعار رکاکت و ابتذال سے پاک ہیں۔ اس قطعہ میں ہجو و ذم کا مضمون لطیف و موزوں انداز میں اٹھایا اور آگے بڑھایا گیا ہے۔ اکثر اشعار حسنِ تراکیب، تازہ و نادر تشبیہات، اور جدتِ مضمون کے حامل ہیں۔ فنی طور پر اس قطعہ میں ایک خاص روانی و پختگی ہے اس نے فتوحی کو گدھا قرار دیا ہے اور پھر اس کی حماقت اور گدھے پن کا مختلف انداز میں ذکر کیا ہے؛ اور یہ کہ کل کے بچے اور نالائق تو صاحب عزت و تمیز بنے ہوئے ہیں جب کہ شرفا زخمی دل ہیں:

اے بردرِ با مدادِ پندار — فارسی چو ہمہ خران نشستہ
نامت بمیانِ مردمان در — چون آتشے از چنار جستہ
مارا فلکِ گزان پیشہ — بر آخرِ شرکتِ تو بستہ
نارستہ ز جہل و بردہ ہر روز — تو بادۂ احمقی برستہ
باشومیِ جہل سر کہ در ساخت — فالش بکمند فلک خجستہ
طفلند میزان و زینند — احرار چو دایہ سینہ خستہ
بارے بدرختِ سستِ نیکی — کم دہ بہ بتر ز شاخ دستہ
در مجلسِ روزگارت این بس — کز در رزہ رسیدہ ای بدستہ
طوفانِ منازعت میانگیز — اے ساکنِ کشتیِ شکستہ
اف از خور و خواب اگر نبودیم — در سلکِ تناسب از تو رستہ

انوری نے بہ حیثیت مجموعی بھی شاعری اور شعرا کی تذمیم کی ہے۔ اس سلسلے میں اس نے ایک طویل قصیدہ کہا ہے۔ شبلی نعمانی اس قصیدہ کا ذکر کر کے لکھتے ہیں: "ایک قصیدہ میں شاعری کی برائی اور اس کا غیر ضروری ہونا بیان کیا ہے۔ اس میں وہ تمام خیالات ظاہر کیے ہیں جو آج کل شاعری کے بیکار ثابت کرنے میں پیش کئے جاتے ہیں۔ اس نے ثابت کیا ہے کہ شاعر کا رتبہ حلال خور سے بھی کم ہے۔

اس لئے کہ حلال خوردینا کے لئے ضروری ہے، لیکن شاعری کی کیا ضرورت ہے۔ ایک ادنیٰ سی چیز بنانے میں بواسطہ اور بلاواسطہ سینکڑوں آدمیوں کی شرکت کی ضرورت پڑتی ہے، لیکن شاعر کون سا کام انجام دے سکتا ہے۔ مدحیہ اشعار کہہ کر صلہ کا طالب ہونا کس قدر لغو ہے۔ ممدوح نے کب کہا تھا کہ تم اس کی مدح کرو۔ البتہ وہ شاعر قدر کے قابل ہے جو کسی کی مدح وغیرہ نہیں کرتا۔ ان تمام خیالات کو انوری نے نہایت صفائی اور برجستگی سے ادا کیا ہے[۱]۔" چند اشعار

اے برادر بشنوی رمزے زشعر و شاعری | تازما مشتے گدا کس را بمردم نشمری
کار خالد جز بجعفر کے شود ہرگز تمام | زانکہ جولاہی نداند در گر بذرگری
باز اگر شاعر نباشد ہیچ نقصان نا وفتد | در نظام عالم از روئے خرد گر بنگری
دشمن جان من آمد شعر چند شش پرورم | اے مسلمانان فغان از دست دشمن پروری
شعر دانی چیست؟ دوراز روئے تو حیض الرجال | قائلش گو خواہ کیوان باش و خواہی مشتری
راستی را بو فراس آمد نگار شاعران | وان نہ از جنس سخن بل از کمال قادری
زانکہ او چون دیگران مدح و ہجا ہرگز نگفت | پس مرنج ار گویدت من دیگرم تو دیگری

اس کے علاوہ بھی اس کے ہجویہ قطعات ہیں جن میں اس نے شعرا اور شاعری کو برا بھلا کہا ہے۔ (مثلاً "دیوان انوری مرتبہ مدرس رضوی ص ۶۶۲، ۱۳۰)

کسی سعدالدین نے انوری کو پرانا لباس بھیجا ہے جو پہننے کے لائق نہیں۔ انوری نے مزاحیہ انداز میں اس کی تصویر کشی کی ہے۔ پہلے شعر سے بظاہر یہ ٹپکتا ہے کہ لباس بے حد قیمتی ہے۔ بقیہ دو شعروں میں انوکھا مضمون پیدا کیا ہے۔ اس کے مطابق لباس اس قدر کہنہ و فرسودہ ہے کہ پہننے کے باوجود آدمی عریاں نظر آتا ہے۔ اگر خدانخواستہ اسے کوئی گزند پہنچ جائے تو وہ سراپا گریبان بن جائے گا:

مرا سعد دین داد پیراہنے | کہ از دیدنش دیدہ حیران شدے
ز فرسودگی وقت پوشیدنش | تن مرد پوشیدہ عریان شدے
بہر جا کہ آسیب سر یافتے | باندازۂ تن گریبان شدے

اس قطعے میں تمثیل کے اور مزاحیہ رنگ میں اہل زمان کی جہالت کا رونا رویا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ لوگ اپنی جہالت، بے شعوری اور دشمنی کے سبب گدھے اور لومڑی میں تمیز نہیں کر سکتے۔ یعنی اگر کسی سے انہیں دشمنی ہو تو اسے ہر حیلے بہانے آزار پہنچاتے ہیں۔ یہ قطعہ کچھ اس سادگی اور روانی کا حامل ہے کہ بالکل آج کے دور کے کسی شاعر کی تصنیف معلوم ہوتا ہے:

روبہی می دوید از غم جان | روبہ دیگرش بدید چنان
گفت "خیرست بازگوی خبر" | گفت "خرگیر می کند سلطان"
گفت "تو خرنہ چہ می ترسی" | گفت "آرے ولیک آدمیان"
می ندانند و فرق می نہ کنند | خر و روباہ شان بود یکسان
زان ہمی ترسم اے برادر من | کہ چو خر برنہند مان پالان
خر ز روباہ می نشناسند | اینت ۔۔ خران بے خران

---

[۱] شعر العجم جلد ۲ ص ۲۱۵

انوری کے کلام میں آسمان کی ہجو میں بھی اشعار ملتے ہیں (دیوان انوری ص ۶۰۳) اسی طرح گھوڑے کی ہجو بھی ہے، جس میں بھرپور طنز و مزاح ہے (ایضاً ص ۶۳۶، ۶۴۷)

انوری میں طنز و مزاح اور شعور اجتماعی کی حس بہت زیادہ ہے۔ کچھ کا نمونہ اوپر گزر چکا۔ چند ایک قطعات دیگر ملاحظہ ہوں۔ اس نے ایک لمبے قد کے آدمی کو دیکھا ہے۔ یہ قد یقیناً غیر معمولی طویل ہوگا۔ اسے دیکھ کر شاعر کی حس مزاح بیدار ہو جاتی ہے اور یوں یہ قطعہ وجود میں آجاتا ہے۔ اس شخص کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تیرا قد اس حد تک پہنچ چکا ہے کہ تو اہل فلک کی گفتگو سن سکتا ہے۔ اور اگر خدا نکردہ تیری زندگی بھی اسی طرح طویل ہو گئی تو مجھے ڈر ہے کہ تو تو نہیں مرے گا البتہ اس وقت تک ملک الموت مر چکا ہوگا:

ایسا مضمون نہ تو انوری سے پہلے کسی نے باندھا ہے اور نہ بعد میں کسی شاعر کے یہاں نظر آتا ہے:

اے خواجہ رسیدست بلندیت بجایے ۔۔۔ کز اہل سموات بگوشت برسد صوت
گر عمر تو چون قد تو باشد بدرازی ۔۔۔ تو زندہ بمانی و بمیرد ملک الموت

ایک موقع پر انوری کا ایک دوست اس سے رخصت ہوتے وقت "رفتم" (میں چلا) کہہ کر نہ گیا۔ اس نے خیال کیا کہ شاید وہ آزردہ ہو گیا ہے وگرنہ "رفتم" ضرور کہتا۔ انوری اپنے اس خیال کو رد کرتے ہوئے دوسرا خیال دل میں لاتا ہے اور وہ یہ کہ وہ شخص فضول خرچ نہیں ہے وہ حکیم و فلسفی ہے، اس کا ہر ہر لفظ موتی کی مانند ہے اور موتی قیمتی ہے، اس لئے اس سے اسراف کی طمع نہیں رکھی جا سکتی۔ گویا اس کا "رفتم" نہ کہنا محض اسراف سے بچنے کے لئے تھا۔ اس قطعہ میں چند حروف ت، ف، ن اور س کی تکرار نے عجب جاذبیت پیدا کر دی ہے: پھر مزاح کا رنگ خالص علمی ہے:

آزردہ رفت ما نا تاج الزمان زما ۔۔۔ زیرا کہ وقت رفتن "رفتم" نگفت نیز
اسراف از و طمع نتوان داشت خود نیست ۔۔۔ لفظش درست و مرد حکیمست و در عزیز

اس قطعہ سے جو مطایبہ میں ہے اس دور کی ناہنجار صورت حال کا پتا چلتا ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس دور میں صرف مسخروں، بھڑووں اور دیوثوں کی چاندی تھی، وہی لوگ خوش حالی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ جب کہ ارباب علم و ہنر اور مخنتی لوگوں کی زندگی میں زحمت و رنج کے سوا کچھ نہ تھا، چنانچہ اس صورت حال کے پیش نظر انوری مشورہ دیتا ہے کہ خوش حالی کی زندگی بسر کرنے کے لئے تو دولتیا کی خدمت میں رہ کر "ہاں جی، جی ہاں، قربان" کہنے، یا مسخرگی اور دیوثی کا پیشہ اختیار کرو:

ہر کس کہ جگر خورد و بخردی ہنر آموخت ۔ در دور تو گو بنشین خون جگر خور
نزدیک کسانی کہ بصورت چو کسے اند ۔۔۔ با صورت ایشان نفسے می زن و بر خور
پیغام زنان می بُرد و دیبای زر پوش ۔۔۔ یا سخرگی می کن و حلوای شکر خور

چند قطعات میں انوری نے عورتوں کے بارے میں مزاحیہ انداز میں اپنے دل کا غبار نکالا ہے مثلاً قطعہ

انوری زن از آن سبب نکند ۔۔۔ کہ مبادا زنش پسر زاید
(دیوان انوری مرتبہ نفیسی ص ۴۰۱)

یا یہ کہ اگر تم چاہتے ہو کہ تمہاری معیشت بہتر ہو۔۔۔۔ تو "ترک زن بکرد" - یہ قطعہ طویل ہے۔

اے برادر پند من بشنو اگر خواہی صلاح ۔۔۔ در معاش خویش بر قانون من کن یک مدار
(ایضاً مرتبہ مدرس رضوی جلد دوم ص ۶۴۸، ۶۴۷)

ایک قطعہ میں ایک ہکلانے والی بڑھیا کی گفتگو پیش کی ہے جو ایک انوکھی چیز ہے۔ حروف و الفاظ کی تکرار سے اس کی لکنت کی دلچسپ عکاسی کی گئی ہے:

گفتا "دہ دہ گز معصفری سرہ راچند نے از قلع" و از گگنبد دز نہ نہ نال

(ایضاً ص ۶۷۱، ۶۷۲)

ملک شاہ اور ایک بدو کی داستان پر مشتمل قطعہ میں مزاح سے کام لیا گیا ہے۔ ایک بدو بادشاہ ملک شاہ کے پاس آتا ہے اس سے کہتا ہے کہ میں حج کرنا چاہتا ہوں مجھے کچھ عنایت کر، میں وہاں تیرے حق میں دعائے خیر کروں گا۔ وہ اسے اتنی رقم کے علاوہ کچھ اور رقم دے کر کہتا ہے کہ یہ میری طرف سے خاموشی کے ساتھ رشوت ہے۔ اس لئے کہ خدا کے واسطے میرے لئے وہاں دعا نہ کرنا، کیونکہ نااہل وکیل موکل کا کام تباہ کر دیتا ہے:

صد دگر بخوشانہ می دہم رشوت نہ بہر من، کہ برائے خدای راز نہار
کہ چون بکعبہ رسی ہیچ یاد من نکنی کہ از وکیل در بد تباہ گردد کار؟

مزاح کے لحاظ سے یہ قطعات بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہیں:

نشاید بہر آداب ندیمی دگر بر جان و دل زحمت نہادن
زبان کردن بنظم و نثر جاری ز خاطر نکتہائے بکر زادن
کرباز آمد بہ کارندیان سیلی خوردن و دشنام دادن

اندرین عصر ہر کہ شعر برد بائید صلت بر مہد و ح
چار آلت ببایدش ورنہ گردد از رنج عمر دلش مجروح
دانش خضر و نعمت قارون صبر ایوب و زندگانی نوح

شعر تر و خوب بندہ گوید انعام نصیب غیر باشد
این رسم نو آمدست امسال انشاءاللہ کہ خیر باشد

اس قطعہ میں اہل غزنہ کی سرشت بیان کی ہے۔ جب کوئی غزنوی حشر کے دن زندہ کیا جائے گا تو وہ اپنے گناہ تسلیم کرنے کی بجائے خدا سے کہے گا کہ جس ترازو میں عاقبت کو تولا گیا ہے وہ ٹھیک نہیں ہے۔ مطلب یہ کہ اہل غزنہ اپنا قصور ماننے کی بجائے بیکار قسم کی توجیہات و دلائل سے اس کا رد کرتے ہیں:

چو غزنینے بمحشر زندہ گردد بسنجد طاعتش ایزد بمیزان
کم آید طاعتش، گوید" خدایا ترازو چشمہ دارد، سرگردان

کتابیات

۱۔ قرآن کریم
۲۔ کلیات انوری مطبوعہ نول کشور لکھنؤ
۳۔ دیوان انوری مرتبہ مدرس رضوی تہران
۴۔ دیوان انوری مرتبہ سعید نفیسی تہران
۵۔ تذکرۃ الشعراء دولت شاہ سمرقندی مرتبہ شیخ محمد اقبال حالی لاہور
۶۔ تاریخ ادبیات در ایران جلد دوم دکتر ذبیح اللہ صفا تہران
۷۔ شعر العجم جلد دوم شبلی لاہور
۸۔ تنقید شعر العجم حافظ محمود شیرانی دہلی
۹۔ دیوان کامل استاد جمال الدین بکوشش حسن وحید دستگردی تہران

ولادی میر نابا کوف

روسی آنکھ، امریکی شہریت (۱)

مظفر اقبال

اگر یہ نہ بھی کہا جائے کہ وہ سترہ ناولوں اور کہانیوں کے مجموعوں، ایک آپ بیتی - (اور کیا خوبصورت آپ بیتی ہے یہ!) نظموں کے ایک مجموعے، تین تراجم اور گوگول پر ایک انتہائی اہم کتاب کا مصنف ہے - اور صرف ایک لفظ میں اس کا جائزہ لینا مطلوب ہو - تو "لولیتا" کہہ دینا کافی ہے۔

ولادی میر نابوکوف ہم عصر ادیبوں میں ایک ایسا نام ہے جس کے ساتھ بے شمار تضادات منسوب ہیں۔ یہی کیا کم ہے کہ وہ روس میں پیدا ہوا، برطانیہ میں تعلیم حاصل کی، جرمنی میں اس نے اپنی جوانی بسر کی اور امریکہ کا شہری بنا۔ امریکی ادب میں وہ کسی گوریلے کی طرح انتہائی اچانک وارد ہوا اور آج بوسٹن سے کیلی فورنیا تک پھیلی ہوئی امریکی یونیورسٹیوں میں شاید ہی کوئی ایسی یونیورسٹی ہو گی جہاں اس پر کام نہیں ہو رہا۔ نتیجہ: ہر سال چھوٹے بڑے بے شمار پیپرز اور کتابچے ان یونیورسٹیوں سے شائع ہو رہے ہیں لیکن اتنا کام ہونے کے باوجود، نابوکوف اب بھی ناقابل دسترس ہے۔ اس کی ایک وجہ تو شاید یہ ہے کہ اس کا روسی ذہن جس باریک بینی کا عادی ہے، اس کی وجہ سے اس کے ناول تحریر میں ایک ایسی تصویر کی طرح ہیں جس میں جزئیات کی بھرمار ہے اور پیشہ ور نقاد اس بھرپور تصویر پر انگلیاں پھیرتے ہوئے اس میں گم ہو جاتے ہیں اور موضوعات کے تنوع، مخصوص "نابوکوف پیچیدگیوں"، گوتھک آرٹ کے پھیلاؤ اور ایک سیدھے سادھے پلاٹ کی پُرکاری کا احاطہ کرتے، بہت کچھ کہنے کے بعد بھی، بہت کچھ ایسا باقی رہ جاتا ہے جو اہم ہوتا ہے اور دسترس میں نہیں آپاتا، اسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے

کچھ لوگوں، مثلاً پیج سٹیگر (PAGE STEGER) اور جولیا بیڈر (JULIA BADER)، جیسے نقادوں نے چاہا کہ نابوکوف کے سارے کام کو ایک بنیادی مسئلے کی صورت میں دیکھیں اور حقیقت کی "مختلف سطحیں"، جو اس کے ناولوں میں اظہار پاتی ہیں، ایک کونٹی نیوائٹی کی اکائی میں پھیلا کر واضح کی جائیں۔ یوں کرنے سے اس کے ناول، اس کی فرضی بائیوگرافیز بن جاتی ہیں۔ ایسی کہانیاں جن میں نابوکوف بار بار، مختلف انداز میں ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن یوں دیکھیں تو تمام ناول ایک طرح کی فرضی / حقیقی بائیوگرافیز بھی ہوتے ہیں لہٰذا ہم ایک ایسے نتیجے پر پہنچتے ہیں جو کسی طرح بھی نابوکوف سے مخصوص نہیں۔

وہ ۱۸۹۹ء میں سینٹ پیٹرزبرگ کے ایک امیر، بارسوخ اور پراثر خاندان میں پیدا ہوا۔ ایک جانے پہچانے، مطمئن، طے شدہ، پُرامن ماحول میں غیر ملکی اتاؤں اور اساتذہ نے اس کی تربیت کی۔ یہ وسیع، پھیلی ہوئی زرخیز ریاست، جو ویرا کہلاتی تھی، اس کی زندگی کا اولین لینڈ اسکیپ ہے۔ ہر چیز سجی ہوئی، سلیقے کے ساتھ ایک طے شدہ قاعدے کے مطابق گزرنے والی جمی جمائی زندگی!! گرمیوں کی طویل سہ پہروں کی مہم سیریں، تتلیوں کو پکڑنے کے لئے میلوں جنگل کے اندر جانے کا جنون، ٹینس، رکھ رکھاؤ، اعلیٰ مرغن کھانے، غرض اوپری طبقے کی تمام عادات، تمام "طے شدہ" عادات کے درمیان پروان چڑھنے والے نابوکوف کی زندگی میں اس وقت پہلی بھرپور حرکت پیدا ہوئی جب اس کے باپ نے، جو روسی دستور ساز اسمبلی کے بانی لیڈروں میں سے تھا، اپنے خاندان کو سرخ فوج کے دباؤ سے بچانے کے لئے

یاٹ لے جانے کا فیصلہ کیا۔ ایک ہی جاپانی کائنات اکھڑ گئی۔ لیکن اس واقعے کے ذرا ہی بعد ایک اور، اس سے بھی بڑا تجربہ نابوکوف کی زندگی کا حصہ بنا۔ کریمیا میں سفید فوجی مدافعت بالشویکوں کے ہاتھوں کچل گئی اور نابوکوف خاندان ہجرت کے تجربے سے دوچار ہوا۔ ہم ان پہلے دو ادوار کا جائزہ ذرا تفصیل سے لیں گے کیونکہ یہی وہ وقت ہے جب نابوکوف، مصنف نابوکوف کے خیالات اور افکار کی ایک خاص نہج پر تربیت ہوئی۔ ۱۹۱۹ اور ۱۹۲۲ کے درمیان نابوکوف، جو بچپن ہی میں انگریزی زبان سیکھ چکا تھا، ٹرینٹی کالج کیمبرج میں ادبیات کا طالب علم رہا۔ ان دنوں اس کا خاندان برلن میں مقیم تھا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ برلن پہنچا اور شاعر، مصنف اور نقاد کی حیثیت سے عملی زندگی کا آغاز کیا۔ اس سے پہلے کہ اس کی عملی زندگی کا کوئی رُخ بن پاتا، ایک اور اہم واقعہ ہوا، اس کا باپ، جو اس کے لئے پورے خاندان میں سب سے محبوب ہستی تھی، ایک سیاسی جلسے کی صدارت کرنے کے دوران روسی بائیں بازو کے انتہاپسندوں کی گولیوں کا شکار ہوگیا۔ اس واقعے نے اس کی جذباتی زندگی کو بے حد متاثر کیا۔ ۱۹۲۰ اور ۱۹۳۰ کی دہائیوں میں وہ برلن اور پیرس میں رہا۔ اس عرصے میں اس نے SIRIN کے قلمی نام سے روسی زبان میں چونکا دینے والی نظمیں، کہانیاں اور ناول لکھے اور اپنے کیریئر کے آغاز ہی میں وہ جلاوطن مصنفین میں ایک معتبر اور بڑا نام بن گیا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب روسی انقلاب یورپی دنیا کو متاثر کر رہا تھا۔ یورپ کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے روسی جلاوطن ملک واپس جانے کی اُمید میں مختلف طرح کی تنظیموں کو زندہ رکھے ہوئے تھے۔ بہت سی سیاسی اور نیم فوجی تحریکیں روس کے اندر ہونے والے واقعات پر اثرانداز ہونے کی کوشش کر رہی تھیں۔ وطن سے دوری کا دکھ، تیزی سے گم ہوتے ہوئے مشترکہ ماضی کا صدمہ اور ایک لاحاصل بے معنی (ان کے خیال میں) مستقبل کا خوف ایسی تحریکوں کے قائم ہونے اور زندہ رہنے کے لئے بہت مضبوط بنیاد تھی۔ روسی زبان میں اخبارات، رسائل اور کتابیں پیرس، برلن اور پراگ سے شائع ہونا شروع ہوئیں۔ بہت سے نئے سیاسی اور نیم فوجی لیڈر سامنے آئے۔ ہجرت اور جلاوطنی اور ایک لمبی مشترکہ جانی پہچانی بود و باش کے یوں اچانک مٹ جانے نے ولادیمیر نابوکوف کے تخلیقی رُخ کے تعین میں ایک انتہائی اہم حصہ ادا کیا۔ اگرچہ اس کا رویہ ان تنظیموں اور ان کی کارکردگی کے بارے میں انتہائی تمسخر آمیز تھا لیکن اس رویے سے اس کے NANSEN PASSPORT ”نانسن پاسپورٹ“، جسے حقارت سے اس نے ”نان سینس پاسپورٹ“ لکھا، جو لیگ آف نیشنز کی طرف سے بے وطن افراد کو مہیا کیا جاتا تھا، کی ذلت اور بے شمار مالی دشواریوں کو حل کرنے میں کوئی مدد نہ ملی۔ خاندان کی کفالت کرنے کے لئے اس عرصے میں اس نے کئی کام کئے۔ وہ ٹینس کا کوچ بنا، روسی زبان پڑھانے پر مامور ہوا، رسالوں کے لئے شطرنج کی بازیوں کا جال پھیلانے اور انہیں حل کرنے میں منہمک ہوا۔ لیکن ان بیس برسوں میں (۱۹۲۰ - ۱۹۴۰) وہ کسی لمبے عرصے کے لئے اپنے بنیادی کام — تخلیقی ادب سے غافل نہ رہا۔

یہ دور ایک طرح سے ۱۹۳۸ میں کم از کم تخلیقی طور پر ناول ”DAR“ (”تحفہ“) کی اشاعت پر ختم ہوتا ہے۔ یہ ناول اپنی شاعرانہ خوبصورتی اظہار کی کاملیت اور فنی پختگی کی وجہ سے اب بھی اس کے تین اہم ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ بلکہ بعض نقاد تو اسے بیسویں صدی کے چند اہم ناولوں میں سے ایک کہتے ہیں۔

۲۸ مئی ۱۹۴۰ کو وہ اپنی بیوی اور بیٹے دمتیری کے ساتھ امریکہ پہنچا اور یوں اس کے فن کا ایک نیا بیس سالہ دور شروع ہوتا ہے۔ ۱۹۳۹ ہی سے اس نے روسی کی بجائے انگریزی میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ہٹلر کا خطرہ اس وقت تک پورے یورپ کو اپنی لپیٹ میں لے چکا تھا اور بہت جلد نازی فوجیں تمام یورپ کو روندنے والی تھیں۔ دوسری جنگ عظیم کے ساتھ ہی جلاوطن روسی، ان کی تنظیمیں، ان کی زندگیاں، ان کے دکھ سکھ اور ان کی امیدیں ماضی کا قصہ بن گئیں۔ روسی زبان میں شائع ہونے والی کتابوں کا کاروبار ٹھپ ہوگیا۔

اب روسی زبان صرف روس میں زندہ تھی جس کے دروازے نابوکوف پر بند تھے یا اس نے بند کر رکھے تھے۔ وہ دو تین برس سے خود کو امریکہ یا برطانیہ جانے کے لیے ذہنی طور پر آمادہ کر رہا تھا۔ روسی کی بجائے انگریزی کو اظہار کا ذریعہ بنانا اس آمادگی کی طرف ایک اہم قدم تھا۔ امریکہ میں وہ بوسٹن میں وارد ہوا اور ویلیسلے کالج میں روسی ادب کا استاد مقرر ہوا۔ اس عرصے میں تتلیوں کے ساتھ اس کی محبت جنون بن چکی تھی اور اس نے ہارورڈ اینٹومولوجیکل میوزیم HARVARD ENTOMOLEGICAL MUSEUM میں LEPIDOPTEROLOGY پر سائنسی تحقیق شروع کر دی۔ ۱۹۴۱ میں اس کا انگریزی ناول THE REAL LIFE OF SEBASTION KNIGHT شائع ہوا۔ اس زمانے میں اس نے اپنی روسی اور یورپی زندگی کی یادداشتیں تحریر کرنا شروع کیں جو نیویارکر میں قسط وار چھپنے لگیں۔ یوں آہستہ آہستہ وہ امریکی ادب میں اپنی جگہ بنانے لگا۔ امریکہ آنا زندگی کو نئے سرے سے شروع کرنے کے مترادف تھا۔ ہر چیز الف سے سیکھنے کی طرح تھی۔ زبان، لہجہ، مقامی معاشرت کے رنگ ڈھنگ۔ ہر چیز۔ اور اس بارے میں نابوکوف نے کہا: میں اپنی عمر کے اوائل میں روس کو تخلیق کیا کرتا تھا، پھر مجھے یورپ کو ایجاد کرنے کا طریقہ سیکھنا پڑا اور اب امریکہ دریافت کر رہا ہوں۔ ہر چیز نئی تھی۔ تاہم بہت جلد اسے کورنل یونیورسٹی میں روسی ادبیات کے استاد کی حیثیت سے نوکری مل گئی۔ یہ ایک نسبتاً آسان، کم دوڑ دھوپ والی مطمئن اور پُریقین زندگی تھی۔ امریکی معاشرے کا مطالعہ کرنا ایک دلچسپ عمل بن گیا۔ بحیثیت استاد وہ ایک مقبول اور قابلِ احترام شخص تھا۔ (اس مضمون کی تیاری کے دوران ہی اس کے لیکچرز پر مشتمل ایک کتاب شائع ہوئی ہے)۔ گرمیوں کی چھٹیوں میں امریکہ کی وسطی اور مغربی ریاستوں میں وہ سینکڑوں میل کا سفر، تتلیوں کو پکڑنے کے لیے کرتا۔ یہ ایک بے انتہا پُرمسرت تجربہ تھا۔ پھر ایک طرح سے مالی آسودگی، یا کم از کم مہینے کے آخر میں ایک لگی بندھی تنخواہ کے چیک کے موجود ہونے کا یقین، یورپ کے قیام کے برعکس، ذہنی آسودگی کا باعث تھا۔ ۱۹۵۱ میں اس کی آپ بیتی، SPEAK MEMORY کے عنوان سے شائع ہوئی۔ کورنل کے قیام کے دوران ہی اس نے پشکن کی EUGENE ONEGIN کا چار جلدوں میں ترجمہ کیا (۱۹۶۴)۔ یہ کام نہ صرف مالی لحاظ سے فائدہ مند ثابت ہوا بلکہ بقول اس کے ذہنی آسودگی کا باعث بھی بنا کہ پشکن ایک عرصے سے اس کے حواس پر سوار تھا۔ ۱۹۵۷ اور ۱۹۶۲ میں امریکی زندگی کے تجربات پر مبنی دو ناول NINP اور PALE FIRE شائع ہوئے۔

لیکن یہ سب تو خیر بعد کی باتیں ہیں۔ ۱۹۵۴ کا سال نابوکوف کی زندگی میں ایک اور اہم سال ہے۔ اس سال اس نے "لولیتا" مکمل کیا۔ یہ ناول چار امریکی پبلشروں کو دکھایا گیا۔ چاروں نے اسے رد کر دیا۔ اس پر فحاشی کے الزامات لگے۔ اپنی اس شاعرانہ تخلیق کے ساتھ اس بے رحمانہ سلوک سے دل برداشتہ ہو کر اس نے ناول کو جلانے کا فیصلہ کیا۔ اس کی بیوی ویرا، اس فیصلے کو عملی جامہ پہنانے کی راہ میں حائل ہوئی۔ مسودہ پیرس بھیجا گیا۔ ۱۹۵۵ میں پیرس کے ایک اشاعتی ادارے نے اسے شائع کرنے کا فیصلہ کیا (اور پیرس کے علاوہ اس کے چھپنے کے لیے اور کون سی جگہ ہو سکتی تھی!!) ناول کا چھپنا تھا کہ ہر طرف تہلکہ مچ گیا۔ پورا امریکہ نابوکوف کے نام سے گونجنے لگا۔ بہت سے اشاعتی ادارے اس کے امریکی اڈیشن کو شائع کرنے کے لیے مضطرب ہو گئے۔ فلم ڈائریکٹر، ڈسٹری بیوٹرز اور ہالی وڈ کے "بڑوں" کا ایک لشکر نابوکوف کے گرد منڈلانے لگا۔ اس ناول کی خوبی، اس کی جزئیات نگاری، امریکی معاشرے اور طرزِ زندگی کو دیکھتی ہوئی ایک پرکار روسی — باریک بین روسی آنکھ — جس سے کچھ بھی اوجھل نہیں رہتا۔ کا بیانیہ انداز، ایک پختہ کہانی کار کے فن کا اعجاز اور سب سے بڑھ کر معاصر مغربی معاشرے کی ڈیکیڈینس کی اچھوتی تصویر۔ کتاب چھپی اور اس سے جو مالی فوائد حاصل ہوئے انہوں نے نابوکوف کو کورنیل کے تنگ تعلیمی ماحول سے نکلنے کا موقع دیا اور ۱۹۶۰ میں نابوکوف واپس یورپ چلا گیا۔

وہ اب بھی امریکی شہری ہے۔ ۱۹۶۰ سے اب تک کئی بار امریکہ آیا بھی ہے تاہم ایک غیر معمولی بات یہ ہے کہ ذاتی اصرار کے باوجود کہ وہ "خالص" اور "پکا" امریکی شہری ہے، اس کے سوانح میں، اس کے اندازوں میں، اس کے کام میں، اس کے طرزِ زندگی میں کئی باتیں ایسی ملتی ہیں

کہ انسان حیران ہوتا ہے کہ روس کو اپنے خون سے منہا کرنے میں وہ کہاں تک کامیاب ہوا ہے؟ پہلا موقع ملتے ہی وہ امریکہ سے بھاگ نکلا۔ مالی آسودگی حاصل ہو جانے پر بھی اس نے امریکہ میں گھر تک نہ بنایا۔ اپنی تمام انگریزی کتابوں کے روس میں، روسی زبان میں شائع ہونے کو وہ بہت اہم گردانتا ہے۔ ۱۹۶۷ء میں اس نے "لولیتا" کا روسی میں ترجمہ کیا۔ ۱۹۶۹ء میں وہ ستر برس کا ہوا تو اس کی سالگرہ منائی گئی۔ ہفت روزہ "ٹائمز" نے اس پر کور سٹوری شائع کی۔ دنیا بھر کے نقادوں نے اس کے بارے میں مضامین تحریر کئے۔ اسی برس اس کا مشہور انگریزی ناول "ADA" شائع ہوا۔ ۲ جولائی ۱۹۷۷ء کو مونٹرو، سوئٹزرلینڈ کے پیلس ہوٹل میں، جہاں وہ ۱۹۶۰ء سے رہ رہا تھا، اٹھتر برس کی عمر میں اس کا انتقال ہوا۔

ولادی میر نابوکوف کی وسیع، ہنگامہ خیز اور جذباتی لحاظ سے بظاہر سرد۔ اور اسی لئے پُرپیچ زندگی کا جائزہ لینے کے لئے میں نے اس کے سوانح، SPEAK, MEMORY سے بہت استفادہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے فن پر لکھی جانے والی مختلف کتابیں اور خود اس کے ناول اور کہانیاں، روس سے یورپ اور امریکہ تک پھیلی ہوئی اس دلچسپ داستانِ حیات کے ٹکڑے جمع کرنے میں بہت معاون ثابت ہوئی تھیں۔ اس کے حالاتِ زندگی پر لکھی جانے والی پہلی مفصّل کتاب NAHBOKOV : HIS LIFE IN PART انگریزی کے سوانحی ادب میں ایک بہت اہم اور خوبصورت کتاب ہے۔ اس کتاب کا مصنف اینڈریو فیلڈ روسی ادب پر ایک اتھارٹی کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ایک ناول کا خالق بھی ہے اور NAHBOKOV : HIS LIFE IN ART کے عنوان سے نابوکوف کے فن پر ایک خوبصورت تنقیدی کتاب بھی لکھ چکا ہے۔ ایڈمنڈ ولسن کے بعد وہ شاید پہلا (اور واحد) امریکی ہے جس سے نابوکوف کے قریبی تعلقات استوار ہوئے۔ نابوکوف کی زندگی پر اینڈریو فیلڈ کی کتاب کا ایک حصہ اس کے قیام یورپ کے بارے میں ہے۔ یہ ان دنوں کا ذکر ہے جب روسی انقلاب ابھی پیدائش کے ابتدائی مراحل میں تھا۔ ہزاروں روسی اپنے ملک سے ہجرت کر کے جرمنی، فرانس اور چیکوسلواکیہ میں پھیل گئے تھے۔ ان کی زندگیوں کا محور روس تھا۔ ان کی ذہنی، جذباتی اور روحانی وابستگی کا مرکز روس تھا۔ لیکن سیاسی اختلافات ان کی واپسی میں مانع تھے۔ ان کی اکثریت بالائی اور درمیانی طبقے کے روسیوں پر مشتمل تھی۔ تقریباً ۲۰ برس تک یہ لوگ عجیب و غریب جذباتی اور مادی حالت میں، پیرس، برلن اور پراگ میں کھوئے کھوئے پھرتے رہے۔ بالآخر دوسری جنگِ عظیم نے اس اہم سیاسی اور سماجی عمل کا ایک جھٹکے میں خاتمہ کر دیا اور ایک گم شدہ نسل اپنی وحدت کے ذائقے سے محروم ہو کر افراد میں بٹ گئی؛ افراد دنیا کے تمام براعظموں میں پھیل گئے۔ نابوکوف کے حصے میں براعظم امریکہ آیا۔ نابوکوف کے پختہ ہوتے ہوئے، پروان چڑھتے ہوئے فن کو سمجھنے کے لئے اس وسیع سماجی، سیاسی اور جذباتی منظر نامے کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔ اس پھیلے ہوئے لینڈسکیپ کی عکاسی اینڈریو فیلڈ نے اپنی کتاب کے چوتھے اور پانچویں باب میں اس قدر گہرائی، پختگی اور وضاحت سے کی ہے کہ میں نے ان دو ابواب کے براہِ راست ترجمے (اور تلخیص) کو مناسب سمجھا ہے۔

اس کے علاوہ ۱۹۷۹ء میں چھپنے والی کتاب NAHBOKOV - WILSON - LETTERS سے بھی نابوکوف کی زندگی کے کئی گوشے روشن ہوتے ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کے حالاتِ زندگی کے بارے میں مجھے اس کتاب سے بہت مدد ملی ہے۔

اس مضمون میں میں نے نابوکوف کے فن سے زیادہ اس کی غیر معمولی زندگی کو سمجھنے اور اس کے مختلف ادبی رجحانات کی تشکیل کے عمل کو دیکھنے کی کوشش ہے اور ایک دوسرے مضمون میں اس کے فن کو موضوعِ گفتگو بنانے کا ارادہ ہے۔

(۱)

نابوکوف خاندان کا آغاز مرزا نابوک نامی ایک روسی تاتار شہزادے سے ہوتا ہے جو چودھویں صدی کے آخر میں ماسکو کے قریب

۱۔ یہ کتاب پہلے CONCLUSIVE EVIDENCE کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔

رہتا تھا۔ اگرچہ اس بات کی کوئی تحریری شہادت میسّر نہیں لیکن اپنی سوانح سپیک میموری میں نابوکوف نے کئی داخلی شہادتیں میسّر کی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاید یہ بیان درست ہی ہے۔ پھر اس کے دادا کو ایک نظر دیکھنے سے ہی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس کی رگوں میں تاتاری خون دوڑ رہا ہے۔ ایڈ ریوفیلڈ کی تحقیق کے مطابق لفظ نابوک کا اصل چنگیز خاں تک جاتا ہے اور وہ اسے عربی لفظ نائب، اردو (اس وقت ہندی) لفظ نواب اور بنگالی لفظ نباب سے بھی منسلک کرتا ہے۔ گمان ہے کہ نابوکوف خاندان روس میں جنوب کی طرف سے وارد ہوا۔ ان کے خاندان کے بارے میں ایک روایت یہ بھی ہے کہ کئی سو برس پہلے ترکمانی مسلمان تھے۔

نابوکوف کا اگر دادا، جنرل ایلکساندر آئیوانووچ نابوکوف (۱۷۴۹ - ۱۸۰۷) روسی فوج میں کمانڈر تھا اور اس نے شہزادہ سووروف کی کمان میں اہم جنگوں میں حصّہ لیا۔ یہ بات واضح نہیں کہ ۱۸۲۵ کی دسمبری بغاوت میں کوئی نابوکوف شامل تھا یا نہیں تاہم کم از کم ایک شہادت یہ ظاہر کرتی ہے کہ نابوکوف خاندان کا ایک فرد اس بغاوت میں شامل تھا، اور ایک جگہ تو وہ گفتگو بھی درج ہے جو اس شخص اور دوستوفسکی کے درمیان سائبیریا میں ہوئی۔ تاہم یہ ساری کہانی کئی لحاظ سے مشکوک ہے۔ لیکن یہ بات بہر حال مسلّم ہے کہ نابوکوف کے پردادے کا ایک بھائی، جو پشکن کے عزیز ترین دوست کی بہن کا خاوند تھا، پیٹر اور پال قلعے کا کماندار تھا۔ اسی قلعے میں دوستوفسکی کو قید کیا گیا تھا۔

نابوکوف اپنے دادا کے بارے میں لکھتا ہے کہ وہ عمر کے آخری حصّے میں خاصا سنکی ہو گیا تھا اور ایک دفعہ جب چار سالہ ولادی میر اپنے دادا سے ملنے اس کے کمرے میں گیا تو اس کے ہاتھ میں ایک پتھر تھا جو اس نے بوڑھے دادا کو دکھایا۔ اور اس نے وہ پتھر اپنے منہ میں ڈال لیا۔ یہ اور اسی طرح کے کئی اور بظاہر بے معنی واقعات کے ساتھ نابوکوف نے بے شمار خوبصورت یادیں وابستہ کر رکھی ہیں۔ اور وہ سپیک میموری میں ان کھوئی ہوئی بھولی بسری یادوں کو انتہائی باریک بینی سے رقم کرتا ہے اور اس سے حظ بھی اٹھاتا ہے۔ لیکن ہم ان بھولی بھٹکی یادداشتوں کو، جو کسی لحاظ سے بھی غیر اہم نہیں ہیں، چھوڑتے ہوئے اس کے خاندان کے دوسرے لوگوں کی طرف بڑھتے ہیں۔

اس کے پردادا نکولائی کے تیرہ بچے تھے۔ ولادی میر کا دادا دوسرے نمبر پر تھا۔ اس کے باپ کے چار بہن بھائی تھے۔ خود ولادی میر کا صرف ایک بچہ ہے: دمتیری نابوکوف۔ نابوکوف خاندان ایک وسیع اور پھیلا ہوا کنبہ ہے۔ کئی نام اس خاندان میں ممتاز اور اہم ٹھہرے۔ ان کے ہاں موسیقی کی ایک مضبوط روایت پائی جاتی ہے۔ ولادی میر کا ایک چچا زاد، نکولس نابوکوف مشہور موسیقار ہے۔ اس کا باپ موسیقی کا دلدادہ تھا۔ اس کا بیٹا پیشہ ور گلوکار ہے۔ تاہم خود ولادی میر موسیقی کے لحاظ سے بھینس ہے۔

خاندان میں ایک کالی بھیڑ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ وہ مائننگ انجینئر تھا اور عجیب پرآشوب روح کا مالک! وہ ایک طوائف کے عشق میں مبتلا ہوا۔ اس کے تعاقب میں سائبیریا تک گیا اور کہا جاتا ہے کہ یہ اسی کی کہانی تھی جس نے تالستائی کو RESURRECTION لکھنے پر اکسایا۔ اس خیال کو اس حقیقت سے بھی تقویت پہنچی کہ تالستائی کو ناول کا مرکزی خیال ۱۸۸۹ میں سوجھا اگرچہ ناول اس نے دس برس بعد تحریر کیا، اور ناول کے ہیرو کے نقوش بہت حد تک ہمارے رومانوی نابوکوف سے ملتے ہیں۔ پھر یہ بات بھی معلوم ہے کہ تالستائی تک یہ کہانی اس دور کے ایک غیر معروف ادیب اے ایف کونی کے ذریعے پہنچی جو نابوکوف خاندان سے راہ و رسم رکھتا تھا اور وہ ماحول کے حالات سے باخبر تھا۔ خود تالستائی نابوکوف خاندان سے جان پہچان رکھتا تھا اور ہمارے نابوکوف نے سوانح میں، اپنے باپ اور تالستائی کے درمیان ہونے والی ایک ملاقات کا حال تحریر کیا ہے جو ۱۹۰۹ میں سینٹ پیٹرز برگ میں، جہاں وہ اپنے ڈرامے کے افتتاح کے سلسلے میں آیا تھا، ولادی میر کی موجودگی میں ہوئی۔ وہ اس وقت دس برس کا تھا اور اس نے لکھا ہے کہ باتیں کرتے ہوئے تالستائی مسلسل اس کے بالوں کو سہلاتا رہا۔

ولادی میر کا دادا، دمتیری نکولائی وچ، زار دوئم اور سوئم کے عہد میں وزیر انصاف تھا۔ جب یکم مارچ ۱۸۸۱ کو زار دوئم پر

تاملانہ حملہ ہوا تو دمتیری نابوکوف کو خاص طور پر محل میں زار کے آخری دیدار کے لئے بلایا گیا۔ وہ گھوڑے بدل، منزلوں پر منزلیں مارتا بروقت محل پہنچا اور شاہنشاہ نے اس کے سامنے دم توڑا۔ زار سوئم نے اس موقع پر اپنے باپ کے خون آلود لباس سے بٹن توڑ کر دمتیری نابوکوف کو بطور یادگار دیئے جو ایک عرصے تک خاندان کے قیمتی سامان کا حصہ بنے رہے۔

یہ ہے وہ لینڈ سکیپ جس سے ہمارا نابوکوف ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن اس سے پہلے کہ ہم براہ راست اس کی زندگی کا مطالعہ شروع کریں آیئے اس کے باپ کا مختصر سا تعارف حاصل کریں۔

(۲)

ولادی میر نابوکوف کی زندگی کے مطالعے سے قبل اس کے باپ سے واقفیت حاصل کرنا اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس کی زندگی میں اس کے باپ کا وجود انتہائی اہم حیثیت رکھتا ہے۔ پھر وہ ماحول بھی، جو ریاست ویرا اور سینٹ پیٹرز برگ میں نابوکوف کی ابتدائی زندگی، اولین خیالات اور پہلے پہل کے جذباتی دھچکوں کا باعث بنا، اس کے باپ کا تشکیل کردہ تھا۔ "سپیک میموری" میں ولادی میر اپنے باپ کا انتہائی محبت سے ذکر کرتا ہے۔

اس کا نام دمتیری بابوکوف تھا (ولادی میر نے یہی نام اپنے اکلوتے بچے کے لئے چُنا)۔ شروع زندگی ہی سے وہ خاندان میں ایک ہونہار نوجوان کی حیثیت سے پہچانا جاتا تھا۔ وہ خاندان جس کے کئی افرادِ زندگی کے ہر میدان میں اپنی برتری کے جھنڈے گاڑ چکے تھے ولادی میر کا ایک چچا سینیٹر تھا۔ ایک دوسرا چچا روس کے اعلیٰ ترین تعلیمی اعزاز، گولڈ میڈل — جو امپیریل سکول آف لاء اینڈ پولیٹیکل اکانومی سال کے بہترین طالب علم کو دیتی تھی — کا حقدار ٹھہرا یہی چچا بعد میں صوبائی گورنر بھی بنا۔ اس کا تیسرا چچا وزارتِ خارجہ میں افسر تھا اور اس نے روس اور جاپان کے درمیان ہونے والے معاہدہ امن میں روس کی نمائندگی کی۔ بعد میں یہی چچا واشنگٹن اور برسلز میں تعینات ہوا اور اس کے علاوہ نئی دہلی کے روسی کونسلیٹ میں منسٹر بنا۔

کچھ عرصے تک ولادی میر نابوکوف کا باپ اپنی خاندانی روایات کے تحت پیٹرز برگ کے طبقہ اعلیٰ میں بانکا بنا رہا۔ اس طبقے میں ذاتی صلاحیتوں اور کردار کی بجائے مالی جاہ وحشمت اور وراثت زیادہ اہم سمجھی جاتی تھی۔ لیکن جلد ہی وہ ارسٹو کریسی کے جمے جمائے کھیل سے اکتا گیا۔ اور اس نے طبقہ اعلیٰ کو چھوڑ کر دوسرے لوگوں، معتوب یہودیوں، ادیبوں اور شاعروں سے دوستی بڑھانی شروع کر دی۔ یہ لوگ ان دنوں روس میں دستور ساز اسمبلی کی تشکیل کے لئے کوشاں تھے۔ طبقہ اعلیٰ کی روایات اور ذاتی "ترقی پسندی" کے ملغوب سے ایک لبرل ذہن پیدا ہوا۔ اس کی سیاسی زندگی میں اس رویئے نے ایک اہم کردار ادا کیا۔ ابھی وہ یونیورسٹی کا طالب علم تھا جب اس نے حکومت کے جابرانہ اقدامات کے خلاف طالب علموں کو منظم کرنا شروع کر دیا۔ ۱۸۰۸ء میں جب وہ زار کے ڈیوما توڑنے کے فیصلے کے خلاف احتجاج کر رہا تھا تو اسے مختصر عرصے کے لئے قید بھی کیا گیا۔ وہ ایک آزاد منش انسان تھا۔ اپنے طبقے کی طے شدہ رسوم سے اسے کوئی رغبت نہ تھی۔ جب زار نے یہودیوں کے خلاف سنگین رویہ اختیار کیا تو اس نے ایک مضمون شاہنشاہیت کے خلاف لکھ مارا۔ مضمون کا چھپنا تھا کہ ہر طرف تہلکہ مچ گیا۔ وزیر انصاف کا بیٹا اور زار کے خاص معتمد کا پوتا ایک ایسے گھرانے کا فرد، جو کئی سو برسوں سے شاہنشاہیت کا ہم دم رہا تھا، اپنے سخت لہجے اور آزادانہ خیالات کے اظہار سے باز نہ رہا تھا۔ نتیجہ تین ماہ کے لئے سزائے قید۔ رہائی پر اسکے چاہنے والوں کی تعداد کئی گنا بڑھ چکی تھی۔ دیہات کے کسانوں میں وہ خاص طور پر مقبول ہو رہا تھا۔

۱۸۹۱ء میں سینٹ پیٹرز برگ یونیورسٹی سے تعلیم کے خاتمے پر وہ لازمی فوجی تربیت کے تحت فوج میں بھرتی ہوا۔ اس دوران وہ کئی

دفعہ یورپ گیا اور قانون کی تعلیم بھی حاصل کرتا رہا۔ فوج کی ملازمت کے ناتے پر وہ قانونی معاملات میں مشیر کی حیثیت سے کام کرنے لگا۔ (ولادی میر کا اصرار ہے کہ اس کے باپ کو وکیل نہ کہا جائے "نہیں وہ وکیل نہ تھے" وہ شدت سے سر ہلاتے ہوئے کہتا ہے) تھوڑے ہی عرصے کے بعد وہ امپیریل سکول آف جیوری پروڈینس میں لیکچرر مقرر ہوا۔ ولادی میر کی بچپن کی یادداشتوں کے مطابق وہ قانون کے علاوہ ادبیات کی کلاسیں بھی پڑھانے لگا تھا۔ شاعروں ادیبوں کے حلقے میں دوستی بڑھنے پر اسے ادب سے لگاؤ پیدا ہوا۔ کئی برس بعد اس نے شاعر FET اور چارلس ڈکنز پر مضامین شائع کیے۔

۱۸۹۷ء میں دمتیری نابوکوف نے شادی کی۔ یہ منچلا، آزاد منش شخص اس وقت تک اپنی اکھڑ پھونک دکھا چکا تھا اس نے انتہائی تیزی سے زندگی کے کئی ذائقے چکھ لئے تھے۔ جیل ہو آیا تھا۔ ترقی پسندی کا بخار چڑھ کر اتر چکا تھا۔ اپنے ہم رتبہ طبقے سے بغاوت کر چکا تھا۔ بیوی سے کھلم کھلا دوستی بھی جتا چکا تھا جو کسی مہذب باوقار اور اعلیٰ طبقے کے فرد کے لئے کوئی اچھی چیز نہ سمجھی جاتی تھی۔ لیکن اس برس تک آتے آتے اس کی جوانی کا زور ماند پڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اور اس نے شادی اپنے جیسی، بلکہ اپنے سے اعلیٰ طبقے کی عورت سے کی (۵۵۲) جہیز میں اسے ریاست ویرا اور بہت سی دولت ملی۔ اور بہت جلد دمتیری نابوکوف اعلیٰ طبقے کی رسوم میں گھل مل گیا۔ اس کے سیاسی ساتھیوں اور دشمنوں نے اس پر خوب خوب چوٹیں کیں۔ اسے لالچی اور مادہ پرست کہا گیا۔ (ایک صحافی کو جو اس کی شادی کو حصولِ دولت کا آسان ترین نسخہ کہنے لگا تھا اس نے ڈوئیل لڑنے تک کا چیلنج دے مارا جو قبول نہ ہوا)

تاہم امیرانہ ٹھاٹ بھاٹ نے اس کی علمی ادبی سرگرمیوں پر کچھ زیادہ اثر نہ ڈالا۔ اس کا پختہ ذہن شادی کے بعد زیادہ سنجیدہ ہو گیا۔ وہ آزاد خیالوں کے روزنامے RECH اور ایک قانونی اخبار PRAVO کا ایڈیٹر بنا۔ اس کے علاوہ وہ دو ایسوسی ایشنوں کا صدر اور کئی دوسری انجمنوں کی مجلس عاملہ کا رکن بھی تھا۔ پھر قانونی تحقیق، لکھنے پڑھنے کا کام، کیڈٹ پارٹی کی تشکیل اور اسے چلانے کی ذمہ داریاں اور ریاست کے کاموں کا بوجھ بھی اسی کے کندھوں پر تھا۔ غرض وہ ہزار رنگ شخصیت تھا۔

اس زمانے میں روس بہت سی سیاسی قوتوں کے داخلی اور خارجی رد عمل کی زد میں تھا۔ زار کی حکومت اپنی شاہنشاہیت برقرار رکھنے کے لئے سیاسی چالوں میں مگن تھی۔ جبر اور استبداد کے ساتھ ساتھ سیاسی رشوتوں کا بازار بھی گرم تھا۔ کہنے کو سیاسی ادارے بھی موجود تھے۔ ڈیوما کی تشکیل کا ڈھونگ بھی رچایا گیا۔ لیکن یہ سب کچھ جیسے ہوا میں تھا۔ ملک میں ہر طرف سیاسی ابتری، مایوسی اور غربت کا راج تھا۔ کوئی چیز واضح طور پر سامنے نہ آ رہی تھی۔ ڈیوما کی دوبارہ تشکیل کا وقت آیا تو دمتیری نابوکوف کو انتخاب میں حصہ لینے سے نااہل قرار دے دیا گیا کیونکہ وہ پہلی ڈیوما کو توڑنے کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے جیل جا چکا تھا۔ اس کے سامنے صرف پارٹی (کیڈٹ) کا پلیٹ فارم یا صحافت کے راستے باقی تھے۔ پارٹی دائیں اور بائیں بازو کے انتہا پسندوں میں بٹی ہوئی تھی اور صحافت کو کوئی پوچھتا نہ تھا۔ لہٰذا اس کی سیاسی جد و جہد کے تمام راستے مسدود تھے۔

اگر ہم اس بات کا یقین کرنا چاہیں کہ وہ سیاسی لحاظ سے کسی حد تک عوام سے قریب تھا تو میرے خیال میں اس میں ایک حد تک اس کی سہل پسندی، جاہ و جلال سے خاندانی رغبت اور خیالات کی قدامت پسندی (اگرچہ یہ لفظ مزید تعریف کا مستحق ہے!!) کے عناصر کو بھی شامل کرنا چاہیئے۔ ہمیں معلوم ہے کہ ریاست ویرا میں راوی چین نہیں لکھتا تھا، شیر اور بکری ایک گھاٹ پر پانی نہیں پیتے تھے۔ اور کسان اپنی محنت کا ثمر ریاست کے مالک کے گھر دے جاتے تھے۔ دمتیری نابوکوف کا کردار مسلم لیگ کے کسی اچھے امیر نواب سے ملتا جلتا ہے۔ جو عدل و انصاف کے بارے میں غاصب اور سنگدل نوابوں اور جاگیرداروں سے زیادہ انسانی خیالات رکھتے تھے لیکن جو واضح طور پر سوشلسٹوں اور روس کے تعلق سے، سرخ انقلابیوں سے نظریاتی طور پر بہت دور تھے۔ تاہم کسی

واضح نتیجے پر پہنچنے سے پہلے ہمیں اس زمانے کے روس کے سیاسی سماجی اور معاشرتی حالات کو بھی سامنے رکھنا ہوگا اور اس خاص پس منظر کو بھی کہ وہ سینٹ پیٹرزبرگ کے طبقہ امرا میں پیدا ہوا اور اسی طبقے میں پروان چڑھا وہ اس گروہ کے ان چند لوگوں میں سے تھا جنہوں نے سب سے پہلے جمہوریت کے حق میں آواز بلند کی تاہم اس طرح کی بحث ہمارے موجودہ مضمون کے احاطے سے باہر ہے۔

صوبائی حکومت کی تشکیل پر اسے سٹیر کے عہدے پر تعینات کیا گیا۔ یہ حکومت اندرونی انتشار کا شکار تھی۔ خیالی خولی وعدے کئے جاتے، سیاست دان ہوائی تیر چلاتے اور عملی طور پر کچھ بھی نہ ہوتا۔ ملک کی حالت ابتر ہوتی گئی۔ دمتیری نابوکوف کی آپ بیتی سے پتہ چلتا ہے کہ یہ دن اس کے لئے بہت پر آشوب تھے۔ اس نے سیاسی اور تاریخی عناصر کو سامنے رکھتے ہوئے اس دور کا بہت اچھا تجزیہ کیا ہے۔

اس کی زندگی ایک ہمہ گیر، پر تکلف اور رسوم سے پر تھی ——— جس زمانے میں وہ جیا وہ تاریخی لحاظ سے اہم اور تبدیلیوں والا زمانہ ہے۔ ساری دنیا میں واقعات شدید تیز رفتاری سے ہو رہے تھے۔ سیاسی مخالفتیں، صحافتی زندگی، قانونی اصلاحات کے لئے کام، جنگ عظیم اول کی فوجی خدمات، اور بالآخر ہجرت کے دل شکن تجربے سے دوچار ہونے والی ایک پر شکوہ، بردبار، خوب صورت اور سخت زندگی اس کا مقدر ٹھہری۔

اس کی زندگی کے باقی واقعات دراصل ہمارے موجودہ مضمون سے بہت کم تعلق رکھتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ۱۹۱۹ میں اس نے روس کو خیرباد کہا۔ برلن میں وہ روسی مہاجرین کا لیڈر بنا۔ لیکن روس سے نکلنے سے قبل وہ اُس سیاسی عمل کا ایک اہم اور سرگرم رکن تھا جس کی وجہ سے زار کی شاہنشاہیت کا خاتمہ ہوا۔ لیکن روس سے نکلنے سے قبل وہ اس سیاسی

زار کی شاہنشاہیت کا خاتمہ ہوا۔ لیکن وہ بالشویکوں کے مخالفین میں سے تھا۔ وہ تمام عمر زار کے نااہل، کام چور، ناکارہ اور کرپٹ افسروں اور وزیروں کے خلاف ڈٹا رہا۔ راسپوتین کی ہیرا پھیریوں کا بھی وہ شدید مخالف تھا۔ لیکن ۱۹۱۷ کے آتے آتے پہلی جنگ عظیم نے روس کو تباہ کر کے رکھ دیا تھا۔ جنگ میں اس قدر روسی ہلاک ہو چکے تھے جتنے تمام اتحادی ملکوں کے ملے جلے فوجی! زار جنگ کی بھٹی میں اب نہتے کسانوں کو جھونکنے لگا تھا۔ یوکرین کا علاقہ جو ملک کے لئے گندم فراہم کرتا تھا، غیر ملکیوں کے حملوں کی وجہ سے بنجر پڑا تھا۔ ملک میں وبا پھیل چکی تھی اور انسان ہزاروں کی تعداد میں مر رہے تھے۔

روس سے نکلتے ہوئے یہ تمام صدمات اس نے دیکھے۔ بالشویکوں کا وہ نظریاتی طور پر مخالف تھا۔ اس کی حب الوطنی اسے ملک میں جمہوری اداروں کے قیام کے لئے جدوجہد کے لئے اکسا رہی تھی۔ افراتفری کے اس عالم میں، جب ہر طرف طاقت کا راج تھا اس نے اپنی تمام جائیداد چھوڑی اور جان بچا کر برلن ہجرت کرنے میں عافیت سمجھی۔ لیکن برلن میں وہ سفید روسیوں کی جدوجہد کا لیڈر بنا۔ یہاں سیاسی مخالفین بھی تھے۔ وطن واپس جانے کی امیدیں بھی تھیں۔ اچھے دنوں کے خواب بھی تھے۔ اور کیڈٹ پارٹی، پارٹی آف دی پیپلز فریڈم کے نام سے دوبارہ سرگرم عمل

پھر ۱۹۲۲ کی ایک شام کا منظر ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ شام جلاوطن روسیوں کے لئے انتہائی اہم ہے۔ پارٹی آف دی پیپلز فریڈم اپنا آئندہ لائحہ عمل طے کرنے والی ہے۔ برلن کا فل ہارمونک ہال کھچا کھچ بھرا ہوا ہے۔ PAVEL MILIUKOV اپنی تقریر کے ابتدائی حصے کے اختتام پر ہے۔ ہال تالیوں سے گونج رہا ہے۔ ایک نوجوان اپنی کرسی سے اٹھتا ہے۔ سٹیج کے قریب پہنچ کر وہ اندھا دھند گولیاں چلانے لگتا ہے۔ چار، پانچ، چھ — پھر ایک اور شخص آگے بڑھتا ہے۔ اس اثنا میں دمتیری نابوکوف، جو سٹیج پر بیٹھا تھا، پہلے نوجوان کو اپنے قبضے میں لے چکا ہے شاید وہ پاول کو حملہ آور کی گولیوں سے بچانا چاہتا تھا (حملہ پاول پر کیا گیا تھا) اس نے نوجوان کا بندوق والا ہاتھ قبضے میں کر لیا ہے۔ دوسرا حملہ آور گولیاں چلانے لگا۔ وہ چند سیکنڈ آزاد رہا۔ بندوق کو ہوا میں لہراتے ہوئے وہ چلایا "ہم نے زار کے قتل کا انتقام لے لیا۔"

اب ہر طرف افراتفری پھ جاتی ہے۔ جملہ آور پکڑ لئے گئے ہیں۔ لوگ ان کی پٹائی کر رہے ہیں۔ لیکن دمتیری نابوکوف کی چھاتی، دل کے قریب، گولیوں سے چھلنی ہو چکی ہے۔

(۳)

ولادی میر نابوکوف اور خاندان کا کوئی فرد بھی اس واقعہ کے بارے میں گفتگو کرنا پسند نہیں کرتا۔ اینڈریو فیلڈ کا کہنا ہے: "دو ایک مرتبہ میں نے ولادی میر سے اس سلسلے میں بات کرنے کی کوشش کی لیکن وہ ٹال گیا۔ نصف صدی گزرنے کے بعد بھی اس صدمے کا دکھ تازہ ہے۔"

دمتیری نابوکوف کے بچپن کے ساتھی گہرے دوست اور سیاسی جدوجہد کے رفیق جوزف ہیسن نے لکھا ہے۔

"جو کوئی دمتیری نابوکوف کا ذکر کرتا ہے، سب سے پہلے اس کی نگاہ ایک غیر معمولی یکسانیت اور تقدس کی طرف جاتی ہے جو اس کی شخصیت کا اہم جزو تھے۔ وہ ایک عظیم آدمی تھا۔"

نوبل انعام یافتہ شاعر اور ادیب آئیون بونین نے "عظیم زیاں" کے عنوان سے دمتیری نابوکوف پر ایک مضمون لکھا۔ وہ لکھتا ہے:

"خدا نئے روس کو تمام اچھی چیزیں عطا کرے گا۔ لیکن اے سرزمین وطن تجھے اب نابوکوفس دوبارہ کہاں ملیں گے؟
ہاں وہ تو اب گئے گزرے زمانوں کا قصہ ہوئے جن پر مادر وطن فخر کر سکتی ہے۔ لیکن اب، اس لئے تو اے
عرب ماتم کناں ہونا ہے۔"

باپ کے قتل پر ولادی میر نابوکوف کا ردعمل انتہائی پراسرار ہے:

"میں جنازوں کے سلسلے میں بات کرنے میں دلچسپی نہیں رکھتا۔" ولادی میر نابوکوف نے اینڈریو فیلڈ سے کہا "وہ وہ نظمیں جو میں نے اس واقعہ کے بارے میں لکھیں وہ میری انتہائی بری نظمیں ہیں۔ برے کلیشوں سے پر!!"

لیکن خاندان کے دوسرے افراد کا کہنا ہے کہ تیئیس سالہ ولادی میر کو اس حادثے سے بے حد صدمہ پہنچا۔ بظاہر وہ پرسکون رہا لیکن اندر ہی اندر انتہائی شدید جذباتی توڑ پھوڑ اور غصے کا شکار ہوا۔ "مجھے قاتلوں سے انتقام لینا ہے، مجھے انہیں ڈوئل لڑنے کا چیلنج دینا ہے۔" وہ بیٹھا بیٹھا بڑبڑا اٹھتا۔

کئی برس گزر گئے۔ ولادی میر اس واقعے کو بھلا نہیں پایا۔ اپنی آپ بیتی میں وہ ہمیں ایک حیرت انگیز بات بتاتا ہے۔ اس کے باپ کے قاتل کئی برس کہاں تھے؟ انہوں نے کیسے زندگی گزاری۔ ایک قاتل ہٹلر کے عہد میں ایک اہم عہدہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوا اس کا نام TABOVISKY تھا۔ اس قدر باریک بینی سے ان دو افراد کی زندگیوں کو جاننے کی خواہش کیا ایسے شخص میں پیدا ہو سکتی ہے جو کہتا ہو "میں جنازوں کے سلسلے میں..."۔

ولادی میر نابوکوف نے جذباتی لحاظ سے انتہائی عجیب و غریب زندگی گزاری ہے۔ بظاہر وہ انتہائی سرد اور غیر جذباتی شخص "پنار سا" اور ہم آگے چل کر اس کے کئی ایک غیر معمولی رویوں کا جائزہ بھی لیں گے۔ لیکن فی الحال اس بات کو سمجھنے کے لئے کہ اس کی زندگی پر اس کے مرحوم باپ کا کس قدر اثر تھا ہمیں صرف سامنے کی چند ایک چیزوں کو پرکھنا ہے۔

اس کا باپ جمہوریت کا زبردست حامی تھا۔ ایسی جمہوریت جس میں مفکروں، شاعروں اور فلسفیوں کا ایک طبقہ خاص طور پر موجود ہو۔ ولادی میر نابوکوف بھی جمہوریت کا حامی ہے۔ اس کا باپ غیر معمولی نفسیاتی کیسوں اور کرمنالوجی میں پیشہ ورانہ دلچسپی رکھتا تھا۔ جارہے

نابوکوف کے ناولوں کے کم و بیش سارے اہم کردار غیر معمولی نفسیاتی کردار رکھتے ہیں۔ دمتیری نابوکوف LEPIDOPTERISTRY سے شغف رکھتا تھا۔ اس کا بیٹا تیلیوں کا شیدائی ہے اور ان پر کئی اہم سائنسی مقالوں کا مصنف!! دونوں کے بارے میں یہ بات مشہور ہے کہ وہ دلچسپی سے طویل مدت تک کام کرنے کے اہل تھے۔ دمتیری نابوکوف اوائل عمر ہی سے یہودیوں کے بارے میں بہت دوستانہ خیالات رکھتا تھا۔ ولادی میر نابوکوف کی بیوی یہودن ہے۔

(۴)

ولادی میر نابوکوف نئے کیلنڈر کے مطابق ۲۳ اپریل ۱۸۹۹ کو سینٹ پیٹرز برگ کی ایک پرشکوہ وسیع عالی شان حویلی میں پیدا ہوا۔ یہ حویلی، ۴۷ موریکایا سٹریٹ (جو اب ہرزن سٹریٹ کہلاتی ہے) پر واقع تھی۔ (یہ تاریخ شیکسپیر کا یوم ولادت بھی ہے اور پشکن کی صد سالہ برسی بھی اسی تاریخ کو پڑتی ہے اور ولادی میر ان دونوں ہستیوں کا ذکر کرنے اور اپنی تاریخ پیدائش سے انہیں منسوب کرنے سے کبھی نہیں چوکتا)۔ سینٹ پیٹرز برگ ایک افسانوی شہر ہے۔ روسی ادب اس کے ذکر سے بھرا پڑا ہے پشکن اس کا ذکر انتہائی رومانوی انداز میں کرتا ہے سرد، خوبصورت، ظالم شہر! گوگول دوستوفسکی بلوک، بیلی اور مینڈل سٹیم ــ سب کا تعلق اسی شہر دلربا سے ہے۔ ایک غیر حقیقی خواب کی فضا اس شہر پر صدیوں سے طاری ہے۔ دوستوفسکی اس کو یانی میں عکس کی حیثیت سے دیکھتا ہے اور اینڈرے بیلی تو اپنے ایک ناول میں شہر کے موجود ہونے ہی سے منکر ہو جاتا ہے "یہ محض ایک افسانوی حقیقت ہے" وہ اپنے ناول سینٹ پیٹرز برگ میں لکھتا ہے روسی ادب کے ایک سرسری سے مطالعے سے اس شہر کی انسانوں کے ساتھ انٹر ایکشن کی کیفیت کچھ یوں سامنے آئی ہے: چھوٹے قد کا ایک اداس (یا خوش) شخص غصے (یا غرور) سے اس کی گلیوں میں مسلسل پھر رہا ہے اور شہر اکثر و بیشتر اس کا تمسخر اڑاتا ہے۔

ولادی میر کے ہاں سینٹ پیٹرز برگ ایک مختلف کیفیت کے ساتھ وارد ہوتا ہے۔ اس کے ابتدائی زمانے کی بہت سی نظموں اور یادداشتوں کے ایک حصے میں یہ شہر ایک خوبصورت حقیقی اور پرجوش انداز میں ظاہر ہوا ہے شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے اپنی زندگی کا سب سے خوبصورت، بھرپور، پرسکون اور مسرت سے لبریز وقت اس شہر میں بسر کیا تھا۔

"سپیک میموری"، ولادی میر کے ناول، اینڈریو فیلڈ کی کتاب، خطوط، سب چیزوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا بچپن کم و بیش اسی ماحول میں گزرا جو ہمارے ہاں آزادی سے پہلے جاگیرداروں کی حویلیوں میں ہوتا تھا یا زیادہ صحیح یہ کہ شہروں میں رہنے والے طبقہ امراء کی کوٹھیوں میں ہوتا ہے۔ (آہا! ــ قرۃ العین حیدر کی کہانیاں ــ!!) ایک بڑی پراسرار حویلی یا کوٹھی، دالان، خادم، خادماؤں کا لشکر، آنائیں، ٹیوٹر، ادب، آرٹ، سجا ہوا ڈرائینگ روم، سٹڈی، لائبریری، وقت پر گھنٹی کا بجنا، اپنے اپنے کمروں سے سب اہل خانہ کا میز پر آنا، انتہائی پرتکلف کھانا "بیٹا تمہاری دوپہر کیسے گزری؟" "بہت اچھی! ممی شکریہ کیا آپ نے کافی آرام کیا؟" ــ "پاپا آپ کی میٹنگ کیسی رہی؟" "بہت اچھی بیٹا، آپ کی پڑھائی کیسی چل رہی ہے؟ مسٹر ــ (نیا ٹیوٹر) کیسے ہیں؟" ــ وغیرہ وغیرہ

چھٹیوں کا زمانہ آتا تو سارا کنبہ، بلکہ ساری حویلی اپنے بھاری بھر کم ادب آداب کے ساتھ ایک "گرمائی محل" میں تشریف لے جاتی۔ نسبتاً زیادہ فطری ماحول میں درختوں پر چڑھ کر فلسفہ بگھارا جاتا اور شعر کہے جاتے۔ سیاست اور ادب پر بحثیں ہوتیں اور پھر انسان اچانک ہوا میں تحلیل ہو جاتے ـ!!

نابوکوف خاندان کے لئے "گرمائی محل" ریاست ویرا تھی۔

ولادی میر اپنے بچپن کا ذکر انتہائی محبت سے کرتا ہے۔ ایک ایک ٹیوٹر کے لئے اس نے اپنی یادداشتوں میں علیحدہ باب

تحریر کیا ہے۔ ریاست دریا کا نقشہ اس قدر وضاحت، تفصیل اور فن کاری کے ساتھ کھینچا گیا ہے کہ ہم خود اس پر اسرار جگہ پر پہنچ جاتے ہیں یہ فن کاری، یہ خوبصورتی، تفاصیل اور کردار نگاری اور ماحول کو بیان کرنے کا یہ مائیکروسکوپک انداز خاص نابوکوف سے مخصوص ہے۔

وہ ماں باپ کا چہیتا بیٹا تھا۔ لیکن اس چاہت میں، جیسا میں نے کہا، ایک فاصلہ تھا، رکھ رکھاؤ اور ادب آداب، ایک طرح کا دبدبہ شان اور شکوہ پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی تنہائی بھی پیدا کر دیتا ہے۔ بچپن کی اولین تنہائی جو ظاہر ہے ایک لگے بندھے دستور، ماحول اور قاعدے سے پر کی جاتی ہے۔ دن بھر کی اس تنہائی کا اندازہ اس جوش و ولولے اور گرم جوشی سے ہوتا ہے جس کا اظہار وہ رات کے کھانے کے بعد والے آدھ پون گھنٹے کا ذکر کرتے ہوئے کرتا ہے۔ یہ وقت "بچوں" کا ماں باپ سے "ملاقات" کا وقت تھا۔ اس عرصے میں وہ ان سے باتیں کر سکتے تھے، انہیں چھو سکتے تھے، ان کے قریب جا سکتے تھے اور خود آپس میں بھی گھل مل سکتے تھے۔

صبح ہوتی تو ان کے والدین اپنے اپنے معمول کے مطابق جاگتے۔ بچوں کو جگانا، تیار کرنا، ناشتہ کروانا ٹیوٹر یا آیا کا کام تھا۔ بچپن کے زمانے میں مختلف وقفوں سے ولادی میر کو تین ذاتی نوکر ملے ہوئے تھے۔ ایک دفعہ جب اس کی عمر تیرہ برس تھی تو اسے نوکروں کے سلسلے میں اپنے باپ سے ڈانٹ بھی پڑی تھی: وہ آرام کرسی پر تقریباً نیم دراز تھا اور نوکر اس کے بوٹ اتار رہا تھا "دوبارہ ایسا نہیں ہونا چاہیئے:" اس کے باپ نے کہا تھا۔ ولادی میر اپنی آخری عمر تک اپنے ملازموں سے "ادب" سے پیش آتا رہا۔

اس بڑی حویلی میں آداب کی فہرست اس قدر طویل اور پیچیدہ ہے اور رویے اس قدر محتاط ہیں کہ میرا قلم کوئی ایک لیبل چسپاں کرنے سے احتراز کر رہا ہے۔ ولادی میر کی بہنوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ڈرائیور کو گاڑی سکول سے چند گز دور ٹھہرانے کو کہا کرتیں تاکہ دوسری لڑکیاں احساس کمتری کا شکار نہ ہو جائیں۔ تاہم ولادی میر نے "سپیک میموری" میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ ایک استاد نے اسے تنبیہ کی کہ اپنے ڈرائیور سے کہو گاڑی سکول کے دروازے تک نہ لایا کرے۔ رواداری اور رکھ رکھاؤ کا ماحول اس کی بچپن کی شخصیت پر بھاری نظر آتے ہیں۔

پھر حویلی کا ماحول تھا جہاں ہر طرح کے واقعات ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ بچے انگریزی اور فرانسیسی سیکھ رہے ہیں۔ "میں ہر اعتبار سے مکمل طور پر ٹرائی لنگویل تھا" ۱۹۴۹ء میں ایک انٹرویو کے دوران نابوکوف نے اپنے بچپن کو یاد کیا تھا) انگلستان اور فرانس سے ٹیوٹر منگوائے جا رہے تھے۔ ولادی میر کے باپ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کے سوٹ دھلائی کے لئے پیرس بھیجے جاتے تھے۔

حویلی میں ہر روز کوئی نہ کوئی ہنگامہ برپا رہتا تھا۔ سیاسی اجلاس، ادبی حلقے، ایڈیٹروں کی کانفرنسیں، اس کے باپ کے قانونی کاموں سے متعلق اجتماع، دوستوں کی محفلیں اور کبھی کبھار اہم شخصیتوں کا آنا جانا بھی رہتا تھا مثلاً ایک دفعہ ایچ جی ویلز ان کے ہاں مہمان تھا پھر تالستائی بھی کئی بار وہاں آیا۔ یہ وہ ماحول ہے جس میں نابوکوف کی پرورش ہوئی۔

پھر حویلی کی لائبریری تھی جا تنی بڑی تھی کہ اس کا اپنا کیٹلاگ اور لائبریرین تھے۔ اس میں ایک موقع پر کوئی دس ہزار کتابیں تھیں۔ خیر اس زمانے کے روس میں حویلیوں میں لائبریری کا ہونا تو فیشن میں داخل تھا اور عام طور پر ان لائبریریوں کا "آرڈر" فرنیچر، قالینوں شیشوں اور سنگھار کے سامان کے ساتھ پیرس کو بھیجا جاتا اور چمکیلے چمڑے والی جلدوں میں بند کتابیں، جنہیں جلد بندی کے بعد شاید ہی کبھی کھولا جاتا، دوسرے آرائشی سامان کے ساتھ حویلی میں پہنچتیں اور صاحب خانہ کے مہذب ہونے کی نشانی بنتیں۔ تاہم ولادی میر کے باپ کا لکھنے پڑھنے میں شوق انتہائی سنجیدہ اور اصلی تھا۔ اس کی کتابوں میں پیشہ ورانہ کتابیں تھیں۔ سائنسی اور فنی تحقیق کے رسالے تھے اور پھر ایک بہت بڑا حصہ خاص ولادی میر کے باپ کے پسندیدہ موضوعات پر مبنی تھا، جس کا اثر ولادی میر پر بھی پڑا۔ مثلاً اس

زمانے کے نامور نفسیات دان ہیولاک ایلس کی بیشتر کتابیں اس ذخیرے میں شامل تھیں۔ ولادی میر، ہیولاک کا دلدادہ تھا۔ اور اس کی کتابوں کو فرائڈ کی تحقیقات کے مقابلے میں پیش کیا کرتا۔ اب بھی وہ فرائیڈین سکول کا کھلم کھلا تمسخر اڑاتا ہے۔ ("میں فرائیڈ کے گھندے، ناپختہ، قرون وسطیٰ کے زمانے کے عقائد کو۔ اُس کی جنسی سمبلز کی لایعنی تلاش کو، (جو شیکسپیئر کی تحریروں میں BACONIAN ACROSTIC کی تلاش کے مترادف ہے) اور اس کے ناآسودہ ننھے ننھے جنین کو، جو اپنے کونے کھدروں سے اپنے والدین کی جنسی زندگی پر شب خون مارتے ملتے ہیں — رد کرتا ہوں) کئی برس بعد جرمنی میں جب وہ بیمار پڑا اور اسے کئی روز تک بستر پر لیٹے رہنے کی ہدایت دی گئی تو اس نے اپنے دوست کو لائبریری سے جو کتابیں لانے کے لئے بھیجا ان میں نفسیاتی کیس ہسٹری کی کتابیں سرفہرست تھیں۔ پھر خود اس کے کرداروں کی اکثریت، جنہیں نقاد نابوکوفی نیوروٹکس اور سائیکوٹکس NABOKOVIAN NEUROTICS اور PSYCHOTICS کہتے ہیں، انہی کتابوں میں سے نکلے ہوئے لگتے ہیں۔ مثلاً سمروف کو دیکھئے (دی آئی) یا پھر "مایوسی" کا کردار ہرمن کارلووچ اور پھر شہرۂ آفاق "لولیتا" کا ہمبرٹ ہمبرٹ تو خیر بہت سامنے کی چیز ہے۔ اسی زمانے کی پڑھی ہوئی بہت سی کتابوں کا براہ راست یا بلاواسطہ اثر بھی کئی جگہ پر نظر آتا ہے۔ مثلاً 'دی گفٹ' میں جس مہم کا تذکرہ ہے، ایک نقاد نے اس کا سلسلہ، اس کے باپ کی لائبریری میں موجود ایک کتاب "وسطی ایشیا میں اذلیسان سے خانی کے راستے تبت تک کا تیسرا سفر" (مصنف: PRZHERALSKY) (۱۸۸۳) سے جوڑا ہے۔

ولادی میر کی یادداشتوں سے علم ہوتا ہے کہ اسے اوائل عمر ہی سے ایک اچھی خاصی رقم جیب خرچ کے طور پر ملنے لگی تھی۔ اسی رقم سے اس نے اپنی نظموں کا اولین مجموعہ شائع کیا۔ خوبصورت کاغذ پر طبع شدہ یہ کتاب، جو صرف دو سو کی تعداد میں شائع ہوئی۔ اس کے لڑکپن کی نظموں پر مشتمل ہے۔ اس سے کچھ عرصہ بعد اس نے اپنی عشقیہ غمگین نظموں کا ایک اور مجموعہ پانچ سو کی تعداد میں شائع کیا۔ اس کے ماں باپ ہونہار بیٹے کی تخلیقی کاوشوں کو تحسین کی نظر سے دیکھتے تھے اور رشتہ داروں اور عزیز و اقارب میں اس کے ذکر سے فخر حاصل کرتے تھے۔

اوائل عمر میں اسے پیار سے بہت سے لقب دیئے گئے۔ لوڈی، ڈولوڈ شکا اور پُوپس — جوان ہونے پر اسے ولودیا کہا جانے لگا۔ وہ زندگی میں بہت کم لوگوں سے بے تکلف ہوا لیکن جن سے ہوا وہ اسے ولودیا کے نام سے پکارتے رہے۔ (ایڈمنڈ ولسن نے تعلقات کے شروع میں ہی اسے ولودیا کہنا لکھنا شروع کر دیا تھا)

سینٹ پیٹرز برگ کی حویلی اور ریاست ویرا کے خواب ناک ماحول میں پروان چڑھنے والے ولادی میر نابوکوف کی زندگی بہت سے چھوٹے بڑے غیر معمولی واقعات سے پُر ہے۔ ان میں سے اکثر کا تذکرہ اس نے "سپیک میموری" میں اپنے خوبصورت انداز میں، انتہائی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ ہمیں پتہ چلتا ہے کہ سرما کا طویل موسم اس کے لئے سخت کوفت کا موسم ہوتا تھا۔ ہم مورکا یا سٹریٹ پر واقع حویلی کے بگے بندھے دستور میں گزرتی ہوئی ایک طے شدہ زندگی — ماں باپ سے ایک رکھ رکھاؤ والی محبت اور دوری اور تنہائی۔ سکول، گھر کا کام، ٹیوٹر اور ٹیوٹر اور ٹیوٹر — !! ڈگروں کا ہجوم، کام کا بوجھ — مسلسل کام کا بوجھ — اور پھر ولادی میر کی اوائل عمر کی بیماریاں، بخار — طویل بخار — !!

گرمیاں اپنے ساتھ چھٹیوں کی نوید کے علاوہ بہت سی دوسری مسرتیں بھی لے کر آتیں۔ اوائل عمر ہی سے وہ تتلیوں کا دلدادہ تھا۔ (اور آخری عمر تک آتے آتے یہ شوق جنون بن گیا) تتلیاں اس کی زندگی کی خوبصورتی تھیں۔ رنگ برنگی، مختلف نسلوں کی تتلیاں:

وہ انہیں انسانوں سے زیادہ پیار کرتا تھا۔ ان پر اس نے سائنسی مقالے تحریر کیے۔ اور گرمیوں کا مطلب تھا، لمبی طویل سیریں، ہاتھ میں تتلیاں پکڑنے کا جال اور رنگ ہی رنگ ---! ! ایک نقاد "الڈروائٹ مین" نے کہا: "شگفتگی کے ساتھ ساتھ، جو جوائس کی شگفتگی سے ملتی جلتی ہے نابوکوف کے ناول ایک کھیل کی طرح ہیں، ایک پہیلی، جہاں قاری کو حقیقت کی تہہ تک پہنچنے کی دعوت دی جاتی ہے۔" ایک اچھے ادب پارے میں اصل تصادم کرداروں کے درمیان نہیں، نابوکوف نے ایک دفعہ کہا "بلکہ ادیب اور کائنات کے درمیان ہوتا ہے"۔ اے ڈی اے "ADA" (جسے مسٹر نابوکوف آعدا کہتے ہیں) ایک ایسا ہی ناول ہے اس لئے لطف اندوز ہونے کے لئے قاری کو مادے اور غیر مادے کی تھیوری، جان ملٹن، ٹی ایس ایلیٹ، لارڈ بائرن، جین آسٹن اور سترویں صدی کے انگریزی شاعر اینڈریو مارویل سے شدبد ہونا لازمی ہے۔ روسی اور فرانسیسی زبان سے واقفیت ہو تو سونے پر سہاگے والی بات ہے... مزید یہ کہ وہ قاری جو تتلیوں کے بارے میں سوجھ بوجھ رکھتے ہیں انہیں نابوکوف کی بات کی بات سمجھنے اور اس سے محظوظ ہونے میں بہت آسانی ہو جاتی ہے کیونکہ وہ جو بھی چیز لکھتا ہے اس میں تتلیاں ضرور ہوتی ہیں" پھر بیرون ملک کے سفر تھے جو گرمیوں کی تعطیلات سے مخصوص تھے۔ اس کے علاوہ بھی کئی ذاتی خوشیاں گرمیوں سے منسوب تھیں۔ ماں باپ گرمیوں میں کام کے بوجھ سے نسبتاً آزاد ہوتے اور ان کے ساتھ ایک بہتر، زیادہ بے تکلف تعلق استوار ہو جاتا، پھر ریاست ویرا، جہاں عام طور پر گرمیوں کا موسم گزرتا، ایک پراسرار خوبصورتی لئے ہوئے تھی۔ ریاست ویرا کی حویلی اب موجود نہیں رہی۔ (انقلاب کے بعد اسے جانوروں کے ہسپتال کے طور پر استعمال کیا گیا۔ پھر اس میں زرعی کالج کھول دیا گیا اور ۱۹۴۲ء میں نازیوں نے اسے جلا دیا) لیکن لمبی محرابوں والی ایک شاندار عمارت کا تصور کیجئے جو ہر طرف سے سبزے میں ڈھکی ہو اور میل ہا میل سے اس وسیع میدان میں ایک پر شکوہ محل کی طرح کھڑی دکھائی دیتی ہو اور پھر اردگرد پھیلے درخت، سبزہ و گل، ہریالی، تازگی، قطار در قطار پھیلے اودے اودے نیلے نیلے پیراہن، پھلوں سے لدی ہوئی ڈالیاں، تازہ ہوا کے مشکبار جھونکے، خوبصورتی سے ترشے ہوئے راستے باغ، دالان، کھیت، سڑکیں، دریا، پل رنگ، مہک، آوازیں ---! ! ریاست ویرا کا یہ خوبصورت ماحول نابوکوف کی زندگی کا اولین لینڈ سکیپ ہے۔ اس کی ۱۹۲۰ - ۱۹۲۹ کے دوران لکھی جانے والی عشقیہ نظمیں اس ماحول سے بھری پڑی ہیں۔ اور اس قوت سے ان سب چیزوں کا ذکر ملتا ہے کہ ان نظموں پر رومانویت جذباتیت وغیرہ وغیرہ کا لیبل انتہائی آسانی سے چسپاں کیا جاسکتا ہے (اور لگایا گیا ہے) لیکن اس کے فن میں وہ دور نسبتاً غیر پختہ تخلیقات کا دور ہے۔ اول اول تخلیقی قوت کے اظہار میں یہ منظر اس کا معاون بھی تھا اور روک بھی --- اور کچھ عجب نہیں کہ اسی جگہ وہ اپنی زندگی کے ایک انتہائی شدید تجربے --- عشق --- سے دوچار ہوا۔ (مسلسل)

کلیم الدین احمد پر ایک نظر

پروفیسر افتخار اجمل شاہین

کلیم الدین احمد اردو تنقید کی ایک ممتاز منفرد اور عظیم شخصیت تھے۔ وہ اردو تنقید کی آبرو تھے۔ انہوں نے اردو تنقید کو ایک آبرومندانہ مقام عطا کیا۔ ان سے پہلے اردو تنقید خود ان کے بقول "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نکتہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔" اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ان سے پہلے اردو تنقید کا یہی حال تھا۔ حالی نے اردو غزل اور شاعری کے حوالے سے ایک مفید بحث کا آغاز کیا تھا اور انہوں نے مغربی تنقید سے استفادہ کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ کلیم الدین احمد نے مغرب سے استفادہ کیا۔ ان کے استفادے کا مطلب بھی وہی ہے جس کی تحریک حالی نے چلائی تھی مگر چونکہ حالی مغربی ادب سے برائے نام واقفیت رکھتے تھے اس لئے وہ یہ کام نہ کر سکے۔ کلیم الدین احمد کی مغربی ادب سے واقفیت بہت وسیع اور گہری تھی۔ وہ نہ صرف انگریزی ادب پر عبور رکھتے تھے بلکہ فرانسیسی اور لاطینی ادب کا بھی بہت گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اردو کے علاوہ فارسی اور عربی پر بھی انہیں اچھی دسترس حاصل تھی۔ انگریزی کے وسیلے سے عالمی ادب پر ان کی گہری نظر تھی۔ وہ مغربی نقادوں کے مختلف مراتب اور درجات سے اچھی طرح واقف تھے۔ اس سلسلے میں ان کے اہم اور غیر اہم خیالات و نظریات میں آسانی سے فرق کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ بقول پروفیسر ڈاکٹر سید نواب کریم "استفادہ وہی مفید ہے جو خیال و فکر کی دنیا کو وسعت دے سکے، منور کر سکے، ذہنی جذباتی اور روحانی گوناگونی اور تنوع میں ہم آہنگی اور توازن قائم کرنے میں معاون ہو۔" چنانچہ کلیم الدین احمد نے اس نظریہ کے تحت مغربی علوم سے استفادہ کیا۔ بعض لوگ ان کے استفادے کی وجہ سے ان پر مغرب پرستی کا الزام بھی لگاتے ہیں مگر بقول ڈاکٹر سلیم اختر "ایک ایسے شخص پر مغرب پرستی کا الزام لگایا جاتا ہے جس نے "فن داستان گوئی" جیسی کتاب لکھی ہے جو سراسر مشرقی ہے۔ انہوں نے مغرب سے اچھے اصول لے کر مشرق کو دیئے ہیں۔ اصول، اصول ہوتا ہے۔ مغربی اور مشرقی نہیں ہوتا۔ جن اصولوں کے تحت کوئی نظم، افسانہ، یا ناول اچھا کہلائے گا، اس کے لئے مغرب اور مشرق کے پیمانوں کے فرق کرنا مناسب نہیں ہے۔ اگر مغرب نے فکشن یا شاعری کے لئے کچھ اچھے پیمانے وضع کئے ہیں تو ہم بھی ان سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

کلیم الدین احمد اردو کے ایک سخت گیر نقاد ہیں اس لئے بہت سے لوگ ان کے برش قلم کی تاب نہ لا سکے۔ ان کی پہلی گرانقدر تصنیف "اردو شاعری پر ایک نظر" جب منظر عام پر آئی تو ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ اس کتاب میں پرانی شاعری سے لے کر نئی شاعری تک کوئی بھی ان کی بے لاگ تنقید کی گرفت سے نہ بچ سکا۔ بالخصوص غزل پر جو انہوں نے تنقید کی اس پر غزل گو طبقہ اور غزل کے دلدادہ خاص طور پر برافروختہ ہوئے۔ غزل سے متعلق ان کی بعض آراء سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ خود مجھے بھی اس سلسلے میں ان سے جزوی اختلاف ہے مگر کلیم الدین احمد غزل کی خارجی ساخت کے نہیں بلکہ اس کی معنوی بے ربطی اور انتشار کے شاکی ہیں۔ انہوں نے اس سلسلے میں کہا ہے "غزل کی مخصوص صورت کو برقرار رکھتے ہوئے اس صنف میں نظم لکھی جا سکتی تھی اور لکھی جاتی ہے۔"

پروفیسر آل احمد سرور بھی زلفِ غزل کے اسیر نظر آتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں "غزل تلوار کی دھار کا آرٹ ہے اور چاول پر قل ہو اللہ لکھنے اور نقش نگینے کا فن ہے"۔ مگر یہی سرور آگے چل کر کلیم الدین احمد کے ہمنوا بن جاتے ہیں اور یہ کہتے ہیں۔ "مگر اس میں انفرادیت کو چلنے پھولنے کا موقع مشکل سے ملتا ہے۔ اس کی رمزیت خاصی جامع اور گہری ہے مگر پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے کے دور میں زیادہ عرصے تک کام نہیں دے سکتی اس لئے شاعری کا مستقبل زیادہ تر غزل سے نہیں نظم سے وابستہ ہے۔" اس سلسلے میں کلیم الدین احمد آل احمد سرور پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ میں نے کہا ہے کہ سرور صاحب ایک سانس میں ہاں، نہیں کہہ جاتے ہیں، شاید یہ انصاف معقولیت اور توازن کا نتیجہ ہے"۔ مگر کلیم الدین نے غزل کے متعلق جو باتیں کہیں اس پہ تادمِ مرگ قائم رہے کیونکہ انہیں اپنی اصابت رائے کا بھرپور ایقان تھا۔ اس بات کا اظہار انہوں نے حال ہی میں کلیم عاجز کے شعری مجموعہ "وہ جو شاعری کا سبب ہوا" پہ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کیا ہے۔

مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں شاعری کا جو نقشہ اور اس کی اصلاح کے لئے جو مفید مشورے دیئے ہیں اس سے ان کا مقصد صرف یہ تھا کہ اردو شاعری کو بامقصد بنایا جائے اور اسقام کو دور کرنے کی کوشش کی جائے مگر اُسے بھی بہت سے لوگ اردو شاعری کی یک رخی تصویر سمجھ کر برافروختہ ہوتے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے اس کے جواب میں "ہماری شاعری" لکھی جس میں اردو شاعری اور غزل کے محاسن احسن طریقے سے پیش کئے۔ حالی اور کلیم الدین احمد کی نیتیں صاف تھیں۔ وہ دراصل مشرقی شاعری کو عروج پہ دیکھنا چاہتے تھے کلیم الدین احمد یہ چاہتے تھے کہ اردو شاعری مغربی شاعری سے آنکھ ملا سکے۔ کلیم الدین احمد، مولانا حالی، اور عظمت اللہ خاں کی طرح غزل کی پراگندہ خیالی سے پریشان تھے مگر وہ غزل اور دیگر اصناف سخن کی بعض کمزوریوں کے باوجود جن شعراء کے اندر شاعرانہ کمال یا اوصاف دیکھتے ہیں ان کی تعریف بھی کرتے ہیں۔ مثلاً میر تقی میر کی شاعری سے متعلق کہتے ہیں "میر کے شعروں میں یہ پامال مضامین ایک عجیب اثر آفرینی اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ اثر کسی دوسرے شاعر کے بس کی بات نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پامال مضامین پیش پا افتادہ نہیں معلوم ہوتے بلکہ ایک نیا پن لئے ہوتے ہیں"۔

میر کی شاعری سے متعلق "پستش بغایت پست و بلندش بغایت بلند" یا بہتر نشتر کی بات کرتے ہیں۔ مگر ایسا کیوں ہے اس پہ کسی نے بھی غور نہیں کیا مگر کلیم الدین احمد اس کا کھوج لگاتے ہیں اور یہ بتلاتے ہیں کہ "ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دو میر ہیں۔ ایک غزل کے میدان میں نفیس و پاکیزہ اشعار تراشتا ہے۔ ایسے اشعار جو دل پر تیر و نشتر کا کام کرتے ہیں۔ دوسرا نہایت عامیانہ بے ڈھنگے اشعار موزوں کرتا ہے جس کو شاعری سے واسطہ نہیں۔ ایسا کیوں ہے اس کی وضاحت بھی کلیم الدین احمد آگے چل کر کرتے ہیں" حقیقت میں دو میر ہیں۔ ایک جس کے دل میں مختلف جذبات و کوائف گزرے ہیں جس نے اپنی زندگی اور اپنے ماحول میں چند عبرت انگیز حقیقتوں کا مظاہرہ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ جب میر ان ذاتی احساس و حقائق کی عکاسی کرتے ہیں تو ان کے اشعار تاثیر سے لبریز ہوتے ہیں۔ دوسرا میر فارسی کے زیرِ اثر ہے۔ وہی مضامین موزوں کرتا ہے جو عام طور پہ فارسی میں پائے جاتے ہیں۔ مضامین ہی نہیں، وہی بندشیں اور تشبیہیں بھی اردو شاعری میں فارسی شاعری سے مستعار لی گئی ہیں۔ جب میر اس تقلید کے زیرِ اثر لکھتے ہیں . . . تو اُن کے اشعار یک قلم مائل انحطاط ہو جاتے ہیں"۔

کلیم الدین احمد جس شاعر یا ادیب میں جو خوبی یا خامی دیکھتے ہیں، اس کا برملا اظہار کر دیتے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی کے کلام میں انہیں جو خوبیاں نظر آئیں اس کا برملا اظہار کر دیا۔ انہوں نے نظیر اکبرآبادی کی شاعری پہ اس خوبی سے قلم اٹھایا کہ پہلے جو لوگ نظیر کو میلوں ٹھیلوں کا معمولی شاعر سمجھتے تھے اب انہیں تسلیم کرنے لگے۔ اس طرح کلیم الدین احمد نے نظیر کو بے نظیر بنا دیا۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" میں نظیر کے متعلق کہتے ہیں "اردو شاعری کے آسمان پر نظیر اکبرآبادی کی ہستی تنہا ستارے کی

طرح درخشاں ہے: "نظیر کو تنہا ستارہ کیوں کہا؟ اس کا جواز وہ اس طرح پیش کرتے ہیں "جب غزل عالم گیر تھی اور جب غزل گوئی اور شاعری مترادف الفاظ تھے ایسے زمانے میں نظیر نے اس سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور آزادیٔ فکر کا بیش قیمت نمونہ پیش کیا۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ نظیر نے غزلیں نہیں لکھیں لیکن انہوں نے غزل کو حاصلِ شاعری نہیں سمجھا۔"

کلیم الدین احمد نے صرف شاعری ہی پر اپنے خیالات کا اظہار نہیں کیا بلکہ شاعر اور اس کے تخیل پر بھی مفید بحث کی ہے اور ان کی معقول تعریفیں بھی پیش کی ہیں۔ جہاں مغرب کے شاعروں کی آرا سے اختلاف کیا ہے اسے بھی لکھا ہے اور جہاں اتفاق کیا ہے اسے بھی ضبطِ تحریر میں لائے ہیں۔ مثلاً شاعری کی تعریف کے سلسلے میں انہوں نے شیلی کے اس قول سے اتفاق نہیں کیا ہے کہ "شاعر ایک بلبل ہے جو اندھیرے میں گاتا ہے اور گا کر اپنی تنہائی کو خوش کرتا ہے۔ سننے والے سنتے ہیں اور بے خود ہو جاتے ہیں" کلیم الدین احمد ان سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "شاعر بلبل نہیں، وہ صاحب دماغ انسان ہے اور صرف یہی نہیں، صاحبِ دماغ انسان تو بہت ہوتے ہیں شاعر اپنے عہد میں ادراک کے بلند ترین مقام پر ہوتا ہے، وہ بلبل کی طرح بے اختیاری کے عالم میں گاتا نہیں، وہ جو کچھ کہتا ہے سمجھ بوجھ کر کہتا ہے":

شاعری میں تخیل کا کیا کام ہے اور تخیل کیا ہے، اس کی تعریف حالی نے اپنی مجبوریوں کے باوجود اچھی کی ہے مگر ان کی تعریف مکمل نہیں۔ کلیم الدین احمد تخیل کی تعریف اس طرح کرتے ہیں: "دور و نزدیک کی سب چیزوں پر شاعر کے تخیل کا تصرف ہے۔ وہ ان چیزوں کو ایک جگہ اکٹھا کر سکتا ہے۔ مختلف اور متضاد خصوصیتوں میں توازن و اتفاق پیدا کر سکتا ہے۔ پرانی اور جانی ہوئی چیزوں میں نیا پن اور تازگی ڈال دیتا ہے۔ عام اور خاص خیال اور نقوش، انفرادی اور عالم گیر باتوں میں میل دے کر نئے نقشے بناتا ہے۔ تیز اور گہرے جذبات کو نئی مناسبت اور تنظیم کے ساتھ پیش کرتا ہے۔" کلیم الدین احمد نے یہاں کولرج کے خیال سے فائدہ اٹھایا ہے مگر وہ اس فیض سے انکار نہیں کرتے بلکہ وہ کالرج کی اصل عبارت اس باب کے آخر میں پیش بھی کر دیتے ہیں۔ مگر یہ استفادہ بقول پروفیسر نواب کریم "استفادہ نظر نہیں آتا بلکہ ان کی اُپج نظر آتی ہے" وہ اسی طرح شاعر اور شاعری کی تعریف، شعر میں تجربہ اور ذریعۂ اظہار، شعرِ مفرد اور نظم پر بحث کرتے ہوئے اپنے خیالات کو نہایت موثر اور مدلل انداز میں پیش کرتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کی ایک بڑی خوبی اور ان کا بنیادی وصف جرأتِ اظہار ہے۔ وہ جس جرأت اور جسارت سے اپنی آرا کا اظہار کرتے ہیں وہ یقیناً قابلِ تعریف ہے۔ دراصل تنقید اسے ہی کہتے ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی باک نہیں کہ کلیم الدین احمد نے اردو تنقید کو جرأتِ بیان سے روشناس کیا۔

پروفیسر شمیم احمد نے اپنی نئی کتاب "برشِ قلم" کا انتساب کلیم الدین احمد کے نام یہ لکھ کر کیا ہے کہ "جن کی تنقید سے میں نے جرأتِ اظہار اور بے لاگ بات کہنے کا انداز سیکھا" مگر کلیم الدین احمد جرأتِ اظہار کا مظاہرہ کرنے کے ساتھ ساتھ کہیں بھی شائستگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے جبکہ شمیم احمد (بالخصوص "برشِ قلم" میں) جرأتِ اظہار کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں قابلِ اعتراض لہجہ بھی اختیار کر لیتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کا ایک بڑا کارنامہ ان کی عملی تنقید بھی ہے۔ ان کی معرکۃ الآرا کتاب "عملی تنقید" اردو میں اپنے طرز کی پہلی منفرد تنقیدی کتاب ہے۔ اس کتاب کو تین جلدوں میں شائع ہونا تھا مگر افسوس کہ اس کی صرف ایک ہی جلد شائع ہو سکی جس میں شعر و غزل سے بحث کی گئی ہے۔ دوسری جلد میں مثنوی، قصیدہ، مرثیہ وغیرہ پر عملی تنقید شامل تھی اور تیسری جلد میں افسانوی ادب کا جائزہ تھا۔ عملی تنقید (APPLIED CRITICISM) کی عمر مغرب میں بھی کچھ زیادہ نہیں ہے۔ آئی۔ اے رچرڈ نے ۱۹۳۰ء اس کی بنیاد رکھی تھی

اس تنقید کو مقبول بنانے میں ایف۔ آر۔ لیوس کا نام بھی قابلِ ذکر ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے ان سے کیمبرج میں شرفِ تلمذ حاصل کیا تھا۔ عملی تنقید میں وہ اشعار کا تجزیہ کر کے دکھاتے ہیں۔ نثری لفظ اور شعری لفظ کے فرق کو واضح کرتے ہیں۔ خیال، ذہنی نقش اور تاثر کے ہر پہلو سے کلیم الدین احمد نے اس کتاب میں بحث کی ہے۔ شعر کو سمجھنے اور اس کا تجزیہ کرنے کے لئے "کیا اور کیسے" کی بحث اٹھاتے ہیں۔ ہماری اردو تنقید ان باتوں سے پہلے واقف نہیں تھی۔ الفاظ میں معانی کی مختلف سطحوں کا احساس اردو کے ناقدوں کو اس سے پیشتر نہیں تھا۔ اس سلسلے میں کلیم الدین صاحب کا یہ قول ملاحظہ فرمایئں "شعر کا ہر لفظ پیکر ہے۔ اس کو جب ہم بولتے ہیں تو اس کی ساخت کو ہم منہ میں محسوس کرتے ہیں۔ سنتے ہیں تو ایک خاص صوتی پیکر کا احساس ہوتا ہے۔ سوچتے ہیں تو آنکھوں کو، اندرونی آنکھوں کو اس کا صوری پیکر نظر آتا ہے"۔ عملی تنقید کے مقدمے میں رچھے نواب کریم نے تنقید کا دل قرار دیا ہے۔ کلیم الدین احمد نے شاعری کے اصول، نوعیت، خصوصیت اور اس کی کارکردگی کو نہایت ہی خوش اسلوبی، تنقیدی مہارت اور بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ شریف اشرف نے "شیرازہ، سری نگر کے ایک شمارہ میں" "اردو میں ہیئتی تنقید کا سفر" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جس میں انہوں نے کلیم الدین احمد کو اردو تنقید میں آئی۔ اے رچرڈس کی حیثیت دی تھی۔ اس رائے پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر علی حماد عباسی کہتے ہیں کہ "کلیم الدین احمد کو اردو تنقید میں آئی۔ اے رچرڈس کی حیثیت دینے والی بات پر تو چاہے کسی اور کو ہو نہ ہو مجھے سخت اعتراض ہے۔ کلیم الدین احمد رچرڈس سے کہیں بڑے اور قد آور نقاد ہیں۔ جس طرح سے وہ بلا جھجک اور ہر طرح کے رعب داب سے بے نیاز ہو کر شعر و ادب کا تجزیہ کرتے ہیں اور الفاظ و معنی کے نازک رشتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے جس طرح الفاظ کو کھنگال کر معنی کے مغز اور تہہ تک پہنچتے ہیں اور جس فنی ہوش مندی چابک دستی اور نشتریت کا ثبوت دیتے ہیں وہ بہر صورت رچرڈس کے بندھے ٹکے اور حد بند اصولوں کی کسوٹی پر ادب و شعر کو پرکھنے کے طریقہ کار سے کہیں افضل ہے"۔ پروفیسر علی حماد عباسی تو یہاں تک کہتے ہیں کہ "اگر کلیم الدین احمد کا تنقیدی سرمایہ انگریزی میں منتقل ہو جائے تو مدعیانِ شعر و ادب آئی اے رچرڈس کو انگریزی کا کلیم الدین احمد کہہ کر ان کی عظمت کا اعتراف کرتے"۔

مذکورہ بالا کتابوں کے علاوہ "فن تنقید"، "فن داستان گوئی"، "سخن ہائے گفتنی" اور "اقبال ایک مطالعہ" ایسی تنقیدی کتابیں ہیں جن کی مثال اردو زبان میں نہیں ملتی۔ جس وقت اردو افسانے کا شور اور غلغلہ تھا اس وقت کلیم الدین احمد نے داستان کی بات چھیڑ دی۔ انہوں نے لکھا کہ "آج اردو میں سب سے زیادہ ہر دلعزیز مختصر افسانہ ہے۔ داستانوں کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتا"۔ انہوں نے "فن داستان گوئی" میں جس عمدگی، مہارت اور سلیقے سے داستانوں کا جائزہ لیا ہے اور ان کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔ انہوں نے نئی نسل کو یہ کہہ کر اس کی افادیت اور اہمیت ظاہر کر دی ہے کہ "داستان گوئی اب زندہ نہ سہی لیکن کامیاب داستانیں زندہ ہیں اور زندہ رہیں گی"۔

"سخن ہائے گفتنی" میں بیشتر وہ تبصرے اور اداریئے شامل ہیں جو "معاصر" (پٹنہ) میں شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ چند مقالے بھی ہیں۔ اس کتاب میں جو تبصرے ہیں وہ بھی ان کی تنقیدی بصیرت روشن نظری اور بے باکی کی بیّن دلیلیں ہیں۔ اس کتاب میں ایک گرانقدر مقالہ "ریڈیو اور کلچر" شامل ہے جس میں کلچر پر ریڈیو کے اثرات نیز ریڈیو کی اہمیت اور افادیت پر مختلف گوشوں سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

تنقید نگار کے علاوہ کلیم الدین احمد کی کئی اور حیثیتیں بھی ہیں۔ وہ ایک محقق، شاعر اور سوانح نگار کے نام سے بھی جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ کلیم الدین احمد جب ڈاکٹر محمد حسنین کے گائیڈ ہوئے اور وہ ان کو اپنا تحقیقی مقالہ دکھاتے اور ان سے مشورے

لیتے رہے تو اس دوران کلیم الدین احمد کو تحقیق سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ اس حیثیت سے انہوں نے "دیوانِ جہاں"، دو تذکرے "گلزارِ ابراہیم"، "دیوانِ خاصک" ترتیب و حواشی کے ساتھ شائع کئے۔ سوانح میں ان کی خود نوشت سوانح "اپنی تلاش میں" بھی تین جلدوں میں مکمل ہوئیں۔ دو جلدیں شائع ہو چکی تھیں تیسری جلد قسط وار زبان و ادب میں شائع ہو رہی تھی۔ سوانح نگاری میں بھی انہوں نے حق گوئی اور بے باکی کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ اس میں وہ باتیں بھی اپنے متعلق اور اپنے والد کے متعلق لکھ گئے جنہیں عام طور پر لوگ چھپاتے ہیں۔ شاعر کی حیثیت سے ان کی نظموں کے دو مجموعے "۴۲ نظمیں" اور "۲۵ نظمیں" شائع ہو چکی ہیں مگر مظہر امام نے ان کی شاعرانہ حیثیت کو تسلیم نہیں کیا ہے بلکہ ایک طرح سے مسترد کر دیا جب کہ ڈاکٹر ممتاز احمد صدر شعبۂ اردو جامعہ پٹنہ نے ان کی شاعری پر ایک کتاب تصنیف کی ہے جس میں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کیا گیا ہے اور انہیں ایک منفرد اور باصلاحیت شاعر تسلیم کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ شاعر کی حیثیت سے ان کا وہ مقام نہیں جو انہیں تنقید نگار کی حیثیت سے حاصل ہے۔ بایں ہمہ چند اچھی نظمیں کہی ہیں۔ کلیم الدین احمد نے انگریزی میں بھی ایک معرکتہ الآرا کتاب "سائیکو انالائسز اینڈ لٹریری کریٹیسزم" لکھی ہے۔ جو آکسفورڈ یونیورسٹی کی نصاب میں بھی شامل رہ چکی ہے۔ اس کے علاوہ پانچ جلدوں پر مشتمل انگریزی اردو لغت مکمل کیا اور وہ اردو انگریزی لغت پر کام کر رہے تھے۔ انہوں نے کلیاتِ شاد (تین حصوں میں)، دیوانِ جوشش، مقالات قاضی عبدالودود اور رقصِ شرر (مسلم عظیم آبادی کے کلام کا انتخاب) بھی مع مقدمہ مرتب کر کے بہار اردو اکادمی سے شائع کروایا۔

کلیم الدین احمد کا شمار ان نابغۂ روزگار اور ممتاز لوگوں میں ہوتا ہے جنہوں نے علم و ادب کو اپنی زندگی کا نصب العین بنا لیا تھا۔ ساری زندگی صرف پڑھنے لکھنے سے واسطہ رہا۔ تادمِ مرگ لکھتے پڑھتے رہے اور اردو زبان و ادب کو اتنا کچھ دے گئے ہیں کہ اہلِ اردو اپنے اس عظیم محسن کو کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔

ملکۂ موسیقی روشن آرا بیگم

بعض حالات و واقعات

ڈاکٹر مظفر حسن ملک

لالہ موسیٰ سے جہلم کی طرف نکلیں تو دو تین میل آگے چل کر دائیں ہاتھ ایک پٹرول پمپ آتا ہے۔ آج سے پندرہ بیس سال پہلے اُس پمپ پر ایک بورڈ آویزاں ہوا کرتا تھا "مقدار اور معیار کے ہم ذمہ دار ہیں"۔ ایک دفعہ وہاں سے پٹرول ڈلوایا تو یہ بھی پوچھ لیا کہ پمپ کس کی ملکیت ہے۔ معلوم ہوا کہ ملکۂ موسیقی روشن آرا بیگم اِس کی مالک ہیں اور یہ بورڈ انہیں کی ہدایت پر لگایا گیا ہے۔ پھر مجھے جب بھی ادھر سفر کرنا ہوتا، میں پٹرول وہیں سے ڈلواتا۔ دِل میں عقیدت کا جذبہ محسوس ہوتا کہ اس گئے گزرے دور میں ایک پٹرول پمپ ایسا بھی ہے، جہاں پر مقدار اور معیار کی ذمہ داری قبول کی جاتی ہے۔

کچھ مدت بعد غالباً ۱۹۷۱ء میں میرا تبادلہ بطور پرنسپل گورنمنٹ کالج برائے اساتذہ ابتدائی مدارس، لالہ موسیٰ میں ہی ہوگیا۔ شاہراہ اعظم سے کٹ کر جو راستہ کالج کو جاتا ہے، ملکۂ موسیقی کا گھر اسی پر واقع ہے۔ کالج کے عملے میں ایک شاہ صاحب تھے، اُن کی ملکہ کے خاندان سے یاد اللہ تھی۔ ایک روز اُن کے سامنے ملکۂ موسیقی سے ملنے کی خواہش کا اظہار کیا تو انہوں نے ملکہ کے شوہر چوہدری احمد خاں سے بات کی۔ انہوں نے جواب دیا جب جی چاہے بلا تکلف آجائیں، بلکہ مناسب ہوگا کہ کل شام چار بجے آئیں اور چائے بھی ہمارے ساتھ پئیں۔

چوہدری احمد خاں مرحوم ریٹائرڈ ایس پی، بڑے وضعدار بزرگ تھے۔ ملازمت کے سلسلے میں بمبئی میں مقیم رہے۔ موسیقی کے رسیا تھے۔ اِسی جادو سے مسحور ہوئے اور ملکہ سے شادی کرلی۔ وہ لالہ موسیٰ کے قریب ہی ایک گاؤں سہنہ، کے رہنے والے تھے۔ یہ گاؤں آرائیں برادری کا ہے، چوہدری صاحب کا تعلق اسی قبیلے سے تھا۔ چوہدری صاحب کی ملکۂ موسیقی کے علاوہ دو بیویاں اور بھی تھیں جن میں سے ایک گاؤں میں رہتی تھی اور دوسری لاہور میں۔ تیسری ملکۂ موسیقی اُن کے ساتھ لالہ موسیٰ میں مقیم تھیں۔ اولاد صرف گاؤں والی بیگم سے ہے۔ ملکہ سے کوئی اولاد نہ تھی۔ لاہور والی بیگم کے متعلق یقین سے تو کچھ نہیں کہا جاسکتا مگر اغلب خیال یہی ہے کہ وہ بھی بے اولاد ہی تھیں۔

کچھ بے تکلفی پیدا ہوئی، تو میں نے اس خواہش کا اظہار کیا کہ میں ملکۂ موسیقی پر ایک مضمون لکھنا چاہتا ہوں۔ چوہدری احمد خان صاحب مرحوم نے کہا "مضائقہ نہیں۔ لکھیئے۔ میرے پاس کچھ مطبوعہ مواد موجود ہے، وہ بھی لے لیں۔ جو پوچھنا ہو، مجھ سے یا ملکہ سے پوچھ لیں۔ لکھنے کے بعد ہمیں دکھالیں، تاکہ کہیں صحت کی ضرورت ہو، تو وہ بھی ہو جائے۔ کل کسی وقت آکر مواد لے جائیں، میں نکلوا رکھوں گا۔"

جواب بڑا حوصلہ افزا تھا۔ میں رخصت ہوا تو مجھے اپنے ارادے کی حماقت کا احساس ہوا۔ میں نے اپنے آپ سے کہا کہ ملکۂ موسیقی پر مضمون لکھنا چاہتے ہو، مگر موسیقی کی الف ب سے بھی واقفیت نہیں رکھتے، کیا لکھو گے؟

میرا موسیقی کا علم بڑا محدود ہے۔ بچپن میں گراموفون ریکارڈ جمع کرنے اور سننے کا شوق تھا۔ اس دور میں یہ دستور تھا، کہ ریکارڈ کے وسط میں جہاں گانے کے بول اور گانے والے کا نام لکھا ہوتا وہاں اس راگ راگنی کا نام بھی درج کر دیتے، جس میں وہ گانا گایا گیا ہوتا۔ بار بار وہ ریکارڈ سننے اور راگوں کے نام پڑھنے سے غیر شعوری طور پر ایک حس پیدا ہو گئی کہ گانا سنتے تو راگ کا نام بھی ذہن میں آ جاتا۔

میں جب ڈاکٹریٹ کے لئے اپنا مقالہ لکھ رہا تھا، تو استاد مرحوم سید عابد علی عابد نے کہا کہ لکھنؤ کے پس منظر اور تہذیبی رجحانات میں تمہیں یہ بھی لکھنا ہو گا کہ اس مخصوص تہذیب نے موسیقی پر کیا اثرات قائم کئے۔ میں تمہیں اشارہ دے دیتا ہوں، کہ اصل راگ دھرپد ہے۔ دلی کے زوال پذیر معاشرے نے اسے آسان بنانے کے لئے خیال کو جنم دیا۔ اور لکھنوی تہذیب نے خیال میں بول شامل کئے اور اسے ٹھمری بنا دیا۔ اس سے گانے والے کو سہولت ہو گئی۔ زوال پذیر معاشرے وہ محنت نہ کر سکتے تھے، جو دھرپد، ترانہ اور مالکونس گانے والوں کو کرنا پڑتی ہے۔ زوال پذیر تہذیبیں سہل پسند ہوتی ہیں۔ اور یہ انداز ان کے تمام اعمال میں مشترک ہوتا ہے۔

میں جس طرح سید صاحب کا منہ دیکھنے لگا، وہ سمجھ گئے کہ میں اپنی لاعلمی کا اظہار کر رہا ہوں۔ انہوں نے مجھے اپنی ذاتی لائبریری سے دو تین کتابیں عاریتہً دیں، جو فارسی زبان میں تھیں، مگر مجھے زیادہ سمجھ نہ آئی۔ البتہ بازار سے عبدالحلیم شرر لکھنوی کی کتاب "مشرقی تمدن کا آخری نمونہ" (گزشتہ لکھنؤ) مل گئی جس نے میری مشکل حل کر دی۔ میں کم از کم یہ جاننے لگا کہ غزل، ٹھمری، جھنجھوٹی کھماج، پیلو، بھیرویں، پہاڑی وغیرہ چھوٹی چھوٹی راگنیاں اتنی وقت طلب نہیں جتنی کہ مالکونس، ترانہ، شاہانہ، بہاگ، کلنگڑہ یا درباری راگ ہیں۔ بڑے راگ صرف بڑے گائک ہی گا سکتے ہیں اور ان کے سمجھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے والے بھی اب بہت کم لوگ رہ گئے ہیں، ملکہ کے جب بھی ریڈیو یا ٹی وی پر پروگرام آتے، تو وہ بڑے راگ گاتیں، ٹھمریاں، دادرے اور کھماج پیلو وغیرہ صرف فرمائش پر۔

اتفاق کی بات ہے کہ دوسرے روز چوہدری صاحب کی لاہور والی بیگم کا انتقال ہو گیا اور انہیں لاہور جانا پڑا۔ واپسی ہوئی تو فاتحہ خوانی اور افسوس کرنے والوں کا تانتا بندھ گیا۔ اس طرح مضمون لکھنے کا معاملہ خاصی دیر تک ملتوی ہو گیا۔ ایک دو ماہ بعد ہی چوہدری صاحب ہاتھ آ سکے۔

روشن آرا بیگم ۱۹۲۱ء میں کلکتہ کے ایک متوسط الحال گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ وحید النساء نام رکھا گیا۔ جب ذرا ہوش سنبھالا تو وارثی سلسلے کے ایک بزرگ حافظ مرزا پیارے صاحب سے درس قرآن لینا شروع کیا۔ آواز سریلی تھی، بچی جب سبق یاد کرتی، تو استاد خوشی سے پھولا نہ سماتا۔ تلاوت کا یہ ذوق آخری دم تک جاری رہا۔ روشن آرا بیگم نام حافظ جی موصوف ہی نے رکھا۔ اشارہ یہ تھا کہ بڑی ہو کر نام روشن کرے۔ دعا جی کی، جو مقبول ہوئی۔ والدہ کی خواہش تھی کہ لڑکی قرآن شریف حفظ کرے، لیکن ان کی ایک خالہ، جن کا نام عظمت نوری تھا، انہیں مغنیہ بنانا چاہتی تھیں۔ خاندان میں ایک صاحب استاد عطا حسین خاں تھے، جو اچھا گاتے تھے۔ ان کا گانا ضرور سنا مگر ان سے تعلیم حاصل کرنے کا موقعہ پیدا نہ ہو سکا۔

کچھ عرصے بعد ان کا خاندان کلکتے سے عظیم آباد (پٹنہ) منتقل ہو گیا۔ گھر کے سامنے سڑک تھی۔ رات بھر گاڑی بانوں کے قافلے گزرتے رہتے۔ بیلوں کے گلے کی گھنٹیوں اور گاڑیوں کے ارتعاش سے جو آوازیں پیدا ہوتیں وہ اس معصوم فنکار کے دل نازک میں عجیب ہلچل پیدا کر دیتیں اور گانے کو جی چاہنے لگتا۔ وہ عہد گراموفون ریکارڈوں کا تھا۔ ایک ایک ریکارڈ کئی

کئی بار بجا بجا کر سنا جاتا۔ سُر تال کو روح کی گہرائیوں میں سمیٹ لینے کو جی چاہتا۔ گانے کی خواہش بے چین کرنے لگتی اور اندر چھپا ہوا فنکار باہر نکلنے کے لئے بے تاب ہونے لگتا۔ گھر والوں نے جب شوق کا یہ عالم دیکھا، تو موسیقی کی باقاعدہ تعلیم کا انتظام کر دیا۔ ابتدائی تعلیم کے لئے خان صاحب ممتاز حسین خاں پٹنے والے کا انتخاب ہوا۔ جب وہ زیادہ دور تک ساتھ نہ دے سکے تو استاد لڈن خان کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔

آگے بڑھنے اور اپنا مقام پیدا کرنے کی خواہش شروع ہی سے تھی۔ اگر کوئی کم عمر سمجھ کر توجہ نہ کرتا اور بے رخی سے پیش آتا، تو ننھی فنکارہ کو بہت ناگوار گزرتا۔ دس سال کی عمر میں اپنی والدہ کے ساتھ کسی میوزک کانفرنس میں گئیں تو کچھ لوگوں نے پوچھا کہ روشن آرا بیگم کون ہے؟ اُن کا خیال یہ تھا، کہ ان کی ماں روشن آرا بیگم ہیں اور وہی گائیں گی۔ یہ چھوٹی سی لڑکی ماں کے ساتھ آگئی ہوگی۔ مگر جب گانے کا وقت آیا، تو فن سر پر چڑھ کر بولنے لگا۔ لوگ دم بخود رہ گئے۔

ان ہی دنوں بمبئی سے ایک سارنگی نواز عظیم آباد آئے۔ روشن آرا بیگم سے بھی ملے۔ اِن میں جب جوہرِ قابل دیکھا، تو مشورہ دیا کہ اگر راگ کا جادو جگانا چاہتی ہو تو بمبئی چلو۔ وہاں ایک فقیر استاد عبدالکریم خاں ہیں، جو بمبئی کے گرد و نواح میں رہتے ہیں۔ اُن کی شاگردی اختیار کرو، تو پارس ہو جاؤ گی۔ روشن آرا بیگم کے دل کو یہ بات پسند آئی اور وہ استاد عبدالکریم خاں سے راگ ودیا کی تعلیم حاصل کرنے بمبئی روانہ ہو گئیں۔

عبدالکریم خاں کیرانہ گائیکی کے نمائندہ اور صاحبِ طرز و اسلوب گائک تھے۔ روشن آرا بیگم کی عمر تیرہ سال ہو چکی تھی گویا بلوغت کے قریب پہنچ چکی تھیں۔ استاد عبدالکریم خاں مسلمان لڑکیوں کو گانا سکھانا پسند نہیں کرتے تھے اور اپنا شاگرد نہیں بناتے تھے وہ سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کی مخصوص تہذیبی روایات اور ضروریات اس فن کی راہ میں حائل ہیں۔ روشن آرا بیگم نے اس سے پہلے ایک گانا فلم "وطن پرست" میں ریکارڈ کروایا تھا، وہ انہیں سنایا گیا اور اس طرح ملاقات کی صورت پیدا ہوئی۔

یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ اس فلم میں روشن آرا بیگم نے بطور ہیروئن کام بھی کیا تھا۔ بھائی چھیلا پٹیالے والا اِن کے مقابل میں ہیرو تھا۔ اس عہد میں اداکار اپنے گانے خود گاتے تھے پلے بیک کا رواج نہ تھا۔

استاد نے پوچھا "کیا راگ جانتی ہو؟ کچھ آتا ہے تو سناؤ۔" روشن آرا بیگم نے ملتانی کا خیال گایا۔ تقریباً پینتالیس منٹ گانا ہوتا رہا۔ گانا سننے کے بعد استاد نے پوچھا "بیٹی کیا گا رہی تھیں؟" روشن آرا بیگم نے جواب دیا "ملتانی"۔ استاد نے جواب دیا "یہ ملتانی راگ کا خیال تو نہ تھا، البتہ ملتانی مٹی ہوگی۔" کسی زمانے میں ملتانی مٹی کو بطورِ صابن استعمال کیا جاتا تھا۔ استاد نے کہا "مگر مشق کے ساتھ یہ مٹی چھن کر شدھ ہو جائے گی۔"

ملکۂ موسیقی نے چار سال تک استاد سے کسبِ فیض کیا۔ خان صاحب عبدالکریم خان نے موسیقی اپنے تایا استاد کالے خاں سے سیکھی تھی۔ اور انہیں اپنے استاد سے بے حد عقیدت تھی۔ انہوں نے جب روشن آرا بیگم کو کیرانہ کی روایات میں رنگ بھرتے دیکھا تو پیار سے انہیں بھی کالے خاں کہنا شروع کر دیا۔ اس میں ملکۂ موسیقی کی رنگت کی رعایت بھی تھی، جو ملاحت میں مبالغہ کی حد تک ممتاز تھی۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ وہ کبھی کبھی پیار سے انہیں کالی بلی بھی کہہ دیتے۔

روشن آرا بیگم کو بچپن ہی سے اپنے فن پر بے حد اعتماد تھا۔ گھر میں کوئی مہمان آتا تو خود کہہ کر انہیں دادرا یا ٹھمری سنا دیتیں۔ لیکن خان صاحب عبدالکریم خاں نے اِن کے فن کو چار چاند لگا دیئے۔ ہندوستان بھر کے راجاؤں اور نوابوں نے

نے ان کی قدر کی۔ ۱۹۳۱ء کی میوزک کانفرنس میں اِن کو ملکۂ موسیقی کا خطاب دیا گیا۔ ۲۹-۱۹۲۸ء میں مدراس میں منعقدہ آل انڈیا میوزک کانفرنس میں انہیں وائم باڑی کا خطاب ملا۔ مدراسی زبان (تامل) میں وائم باڑی SKYLARK نامی چڑیا کو کہتے ہیں۔ اس پرندے کے متعلق مشہور ہے کہ وہ ہوا میں اڑتے ہوئے بڑی خوبصورت آواز میں گاتا ہے۔

بمبئی کے قیام کے دوران اِن کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ضعیف العقیدہ ہندو انہیں بھگوان کا اوتار اور سرسوتی کا روپ سمجھتے۔ درگا پوجا میں عموماً اِن کو بلایا جاتا اور آرتی اتاری جاتی۔ ہندوؤں کی عقیدت کا یہ عالم تھا کہ جب مشہور مغنیہ سودھیشری بائی نے بنارس میں ایک مندر تعمیر کرایا، تو اُس نے یہ منت مانی کہ وہ اِس کے افتتاح کی تقریب پر خان صاحب عبدالکریم خاں کو بلوائے گی۔ مگر مندر کی تکمیلِ تعمیر سے پہلے ہی خان صاحب کا انتقال ہو گیا، چنانچہ اُن کی جگہ ملکۂ موسیقی کو اِس تقریب میں مدعو کیا گیا۔

تقسیم ہندوستان کے بعد اپنے شوہر کے ہمراہ پاکستان ہجرت کر آئیں، اور قصبہ لالہ موسیٰ میں مقیم ہو گئیں۔ پاکستان بننے کے بعد تین سال عزلت گزیں رہیں۔ بالآخر ریڈیو پاکستان لاہور کے اربابِ بست و کشاد نے پیہم اصرار کے بعد پروگرام نشر کرنے پر مجبور کر لیا۔ اُن کے اعزاز میں کئی مجلسیں، ڈنر اور عصرانے دیئے گئے۔ حکومتِ پاکستان نے تمغۂ حُسنِ کارکردگی بھی دیا اور بعد میں تمغۂ امتیاز بھی۔

روشن آرا بیگم بھی اپنے استاد کی طرح راگ کو روحانی غذا اور وارداتِ قلبی کا درجہ دیتی رہیں۔ انہوں نے پیشہ ورانہ چپقلش سے ہمیشہ پرہیز کیا۔ سازندوں کو کبھی نیچا دکھانے کی کوشش نہیں کی بلکہ گانے کے دوران مناسب مواقع پر ان کی طرف دیکھ کر اور مسکرا کر اُن کی حوصلہ افزائی کر دیتیں۔ وہ کہا کرتی تھیں کہ موسیقی روح کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ اِس لئے اِس کا نرم و نازک ہونا ضروری ہے۔ وہ اکیلے ہی گاتی تھیں کبھی کسی کے ساتھ سنگت نہیں کی۔ گاتے وقت سلیقے اور ادب سے بیٹھتیں اور بیشتر پکا راگ گانے والوں کی طرح اپنا چہرہ نہ بگاڑتیں۔

دوسرے فن کاروں کا احترام اُن کا شیوہ تھا۔ کبھی کسی کے خلاف کچھ نہیں کہا، کسی پر کبھی تنقید نہیں کی۔ ان کے معاصروں میں نثار حسین خاں بڑودے والے، لکشمی شنکر شانتی، ہیرا نند، اور کیسر بائی کیرکر انہیں بہت پسند تھے۔ ہلکا پھلکا گانے والوں میں اقبال بانو، فریدہ خانم، نسیم بیگم اور مہدی حسن کی ہمیشہ حوصلہ افزائی کی۔ وہ کلاسیکی اور لوک موسیقی کا ملغوبہ ناپسند کرتیں۔ وہ فن کی جس معراج پر تھیں، وہاں یہ احتیاط فن کی حیات کے لئے ضروری تھی۔

اِن کی آواز کو سارنگی سے ہم آہنگی حاصل تھی اور وہ اِسی ساز کو اپنے لئے بہترین قرار دیتیں۔ وہ بہت سے سازوں کے بے ہنگم اجتماع کو ناپسند کرتیں۔ بہت سے جمع ہو جائیں تو گانے والے کی آواز دب جاتی ہے۔ کمزور گائک اپنے فن کے عیب چھپانے کے لئے سازوں کے شور کا سہارا لیتے ہیں۔

ٹیلی ویژن پر اُن کو تلاوت کرتے، سوز خوانی کرتے اور غزل گاتے بھی دیکھا اور سنا گیا ہے۔ ہر موقعہ پر اُن کی انفرادی خصوصیات نمایاں رہتیں۔ اِن کے فن پر کیرانے کے گھرانے کی گہری چھاپ تھی۔ اپنی تکنیک کے لحاظ سے یہ بلمپت کی لے کا فن ہے۔ اِس میں سب سے زیادہ اہمیت سُر کو ہے۔ باقی نقش و نگار خیال کے مکھڑے کی زیبائش کے لئے بنائے جاتے ہیں، جن سے راگ کا حُسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ گاہے گاہے مرکیوں کو استعمال کر کے راگ کا جمال و جلال نمایاں کیا جاتا ہے۔ ملکۂ موسیقی کے گانے کی خوبی یہ تھی کہ وہ سُر اور تال کے ملاپ کا بہت زیادہ خیال رکھتی تھیں۔ کیرانے کی گائیکی میں دُرت بہت نمایاں نہیں ہوتی، مگر روشن آرا بیگم اپنے فن کا استعمال اِس چابکدستی اور مہارت سے کرتیں، کہ پوری فضا میں جادو کی کیفیت نفوذ کر جاتی۔

ملکۂ موسیقی کی مقبولیت اور ان کے کمال کا اعتراف ان کی ابتدائی عمر ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ ۳۷-۱۹۳۶ء میں ایک آل انڈیا میوزک کانفرنس بمبئی یونیورسٹی ہال میں منعقد ہوئی بڑے بڑے باکمالانِ فن مثلاً استاد فیاض علی خاں صاحب، اللہ دیا خاں صاحب، استاد عبدالعزیز خاں صاحب، امان صاحب، رجب علی خاں صاحب، خاں صاحب ولایت حسین خاں صاحب اور شریمتی ہیرا بائی بڑودیکر موجود تھے، ملکۂ موسیقی کے آنے میں کچھ تاخیر ہوئی، جب وہ آئیں تو خاں صاحب فیاض علی خاں اٹھ کر کھڑے ہو گئے، ساتھ ہی دوسرے فن کار اور حاضرینِ مجلس بھی اٹھ کھڑے ہوئے۔ استاد عبدالعزیز خاں نے خاں صاحب فیاض علی خاں کی بزرگی کے پیشِ نظر اُن سے عرض کی کہ روشن آرا بیگم تو آپ کے بچوں کے برابر ہے آپ تکلیف نہ کریں، لیکن انہوں نے کہا کہ ان کا فن جوان ہے اور ان کی عزت ان کے فن کے پیشِ نظر کی جاتی ہے۔ یہ عزت دراصل ان کے فن کی عزت ہے۔

ملکۂ موسیقی نے ایک دفعہ کہا "جب تک میں کسی راگ کا الاپ کرتی ہوں، میں ہوش میں ہوتی ہوں لیکن اس کے بعد یوں معلوم ہوتا ہے کہ راگ نے ایک ہیولیٰ اختیار کر لیا ہے، جو میرے سامنے جلوہ گر ہے اور پھر میں بے ہوش ہو جاتی ہوں اور وہ ہیولیٰ میرے جسم میں سما جاتا ہے۔ تب میری روح گاتی ہے اور جسم کی حرکات کا مجھے علم نہیں ہوتا" جب وہ عالمِ بے خودی میں ڈوب کر گاتی تھیں تو سامعین کی روح بھی اُن کے ساتھ ہی وجد میں آجاتی۔

انہوں نے کئی نئے راگ بھی ایجاد کئے۔ سن ۱۹۷۰ء کے قریب ایک راگ نوری ایجاد کیا۔ اس راگ کے تحت جناب احمد ندیم قاسمی کی وہ غزل ریڈیو اور ٹی وی پر نشر کی جس کا مطلع ہے ؎

انداز ہو بہو تیری آوازِ پا کا تھا ۔۔۔ دیکھا نکل کے گھر سے تو جھونکا ہوا کا تھا

ملکۂ موسیقی کو پاکستان سے بڑی محبت تھی وہ کہا کرتی تھیں، کہ میں یہاں اپنے فن کا نذرانہ لے کر آئی تھی اور قدر ناشناسی کے باوجود میں یہ ملک چھوڑنے کا سوچ بھی نہیں سکتی۔ بھارت سے تین چار بار اس امر کی تحریک ہوئی مگر ملکہ نے پاکستان چھوڑ کر جانا گوارا نہ کیا۔ استاد بڑے غلام علی خاں جب بھارت جانے لگے تو انہوں نے بھی اصرار کیا، کیونکہ وہ بہت دلبرداشتہ ہو کر پاکستان چھوڑ گئے تھے، ایک دفعہ گوپی شنکر اور دوسری بار بیگم اختر انہیں لینے کے لئے آئیں مگر انہوں نے جانے سے انکار کر دیا۔

ان کی گھریلو زندگی خوش گوار رہی، چوہدری صاحب کی دوسری بیویوں کی اولاد کے ساتھ اچھا وقت گزرتا رہا۔ دو بلیاں پال رکھی تھیں، دونوں سفید رنگ کی اور غیر معمولی قد و قامت کی گلوں میں گھنٹیاں لٹکائے ان کے آس پاس اچھلتی رہتیں، یا دائیں بائیں بیٹھ جاتیں، جب ملکہ کا انتقال ہوا تو سنا کہ دو چار روز ہی میں یہ بھی چل بسیں، ملکہ کی وفات کے ساتھ ہی انہوں نے کھانا پینا چھوڑ دیا تھا۔

طبیعت میں غصے اور تحمل کا عجیب امتزاج تھا، نرم دل اتنی تھیں کہ گھر کے پلے ہوئے مرغ یا بکرے کا گوشت نہ کھا سکتیں، مگر جب کسی سے روٹھ جاتیں تو عمر بھر راضی نہ ہوتیں، خوشبو، پھولوں اور قدرتی مناظر سے بہت لطف اندوز ہوتیں، سبز رنگ بہت پسند تھا، شرم و حیا، پرہیزگاری، تقویٰ اور دینی احکام کی بجا آوری کو سرمایۂ حیات تصور کرتی رہیں، وہ وطنِ عزیز کی مٹی سے پیار کی وجہ سے اہلِ وطن کی ناقدری کو برداشت کر گئیں، خدا نے ان کی آرزو پوری کر دی کہ اسی مٹی میں دفن ہوئیں۔ اللہ تعالیٰ انہیں جوارِ رحمت میں جگہ دے۔

"آئینہ خانہ" پر ایک نظر

ڈاکٹر سلیم اختر

"بادلوں کے نام زمین کا یہ مکتوب ان دعاؤں، التجاؤں، شکایتوں اور حکایتوں پر مشتمل ہے، زمین سے ہوا، ستارے، پھول، لمحہ لمحہ سوکھتے ہوئے سمندر، پھٹے بادبان، خالی مکان، پیوندلگی چادر، طلوع ہوتے ہوئے آفتاب اور گہنائے ہوئے مہتاب سے لکھواتی ہے اور انہی نامہ بروں سے جواب میں تاخیر پر گلہ مند ہوتی ہے۔ ہوا کی ایک اپنی زبان ہوتی ہے۔ ستارہ اپنا استعارہ خود وضع کرتا ہے۔ پھول کے سات رنگ اپنی علامتیں خود متعین کرتے ہیں تاکہ دھنک کی چھایا کو اظہار میں آسانی رہے اور بہارِ تازہ اپنی مہکار کو نغمگی پہنا سکے۔"

"آئینہ خانہ کے شاعر نے اپنی نظموں کے پہلے مجموعہ کو "زمین کا اولین مکتوب" قرار دے کر یوں خطاب کیا ہے مگر کس سے؟ مجھ سے؟ آپ سے، کہ اُس سے؟

اختر حسین جعفری نہ تو محدود بصیرت کا شاعر ہے اور نہ ہی اس کی نظر یک رخی ہے اس لئے وہ جب خطاب کرتا ہے تو میرے اور آپ کے وجود کی اکائیوں سے بلند ہو کر اپنے عصر سے خطاب کرتا ہے لیکن یوں کہ میں اور آپ بھی اس میں شامل ہو جاتے ہیں:

اس کی ایک مختصر نظم ہے "تیرا پار اترنا کیسا" دیکھیے اس میں اختر حسین جعفری نے کس انداز سے انسان کے دکھ کو زمانہ کے تناظر میں رکھ کر اس کا مطالعہ کیا ہے زمانہ اپنی وسعتوں میں بے کراں سہی اور یہ بھی درست کہ وہ ایسا اتھاہ سمندر ہے جس میں میں اور آپ بے وقعت قطروں سے زیادہ کی حیثیت نہیں رکھتے لیکن یہ اختر حسین جعفری کی شاعرانہ وژن کا کمال ہے کہ اس نے یہاں وقت کو ایک طرح سے محدب شیشہ میں تبدیل کر دیا یوں کہ میں اور آپ ہی اس میں ابھر کر آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو نظم "تیرا پار اترنا کیسا":

بہتے دن کا گدلا پانی
کچھ آنکھوں میں
کچھ کانوں میں — اور شکم میں نا آسودہ درد کی کائی
اس دریا میں لمحہ لمحہ ڈوبنے والے
تیرا جینا مرنا کیسا؟

آئینہ خانہ۔ نظموں کا مجموعہ۔ از اختر حسین جعفری قیمت ۳۵ روپے ناشر: التحریر۔ اردو بازار۔ لاہور

تیرا پار اترنا کیسا؟
کون سفینہ سوچتی عمروں کے ساحل سے
تودہ تودہ گرتی شاموں کے پایاب سے تیری جانب آئے گا
ڈوبنے والے
تیرا پار اترنا کیسا؟

احمد ندیم قاسمی کیونکہ خود اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے حامل ہیں اس لئے وہ بعض کم سواد نقادوں کے مقابلہ میں ساتھی شاعروں کے فنی محاسن کو زیادہ بہتر طور پر دریافت کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس لئے اختر حسین جعفری کے بارے میں ان کی یہ رائے بے حد اہم ہے:

اختر حسین جعفری کی شاعری، علامت کے لطیف، موثر اور غیر مبہم استعمال کی ایک ایسی مثال ہے جس کی نظیر کم سے کم جدید و قدیم اردو شاعری میں تو سرے سے ناپید ہے علامت نگار یقیناً موجود ہیں اور موجود تھے مگر بیشتر اپنی علامتوں کے اسیر تھے چنانچہ وہ اظہار تو کرتے رہے مگر ابلاغ کی ذمہ داری قبول کرنے سے کتراتے رہے اردو میں اختر حسین جعفری کی علامتی شاعری اس لئے منفرد مرتبہ رکھتی ہے کہ اس کی علامت، حقیقت اور صداقت کی صحیح تفہیم میں قاری کی مددگار ثابت ہوتی ہے اور جب علامت قاری کے دل و دماغ کی پرتیں کھول رہی ہو تو وہ مبہم نہیں رہتی اور یوں وہ جذبے، خیال اور احساس کی ترسیل میں براہ راست اظہار کے مقابلے میں کہیں زیادہ دیرپا اثرات مرتب کرتی ہے۔"

احمد ندیم قاسمی کے اس اقتباس سے اختر حسین جعفری کی شاعرانہ شخصیت کی بنیاد کی جس طرح سے توضیح ہو جاتی ہے اس پر مزید اضافے کی گنجائش نہیں۔ اس نقطۂ نظر سے "آئینہ خانہ" کا مطالعہ کریں تو اس میں علامات اور ان کے ساتھ ساتھ امیجز کا واقعی ایک "آئینہ خانہ" ملتا ہے لیکن اس کی علامات اور امیجز اپنی داخلی توانائی کے باوجود آئینہ جیسے ہی شفاف بھی ہیں، نہ تو ان میں ابہام کی دھندلاہٹ ہے، نہ الجھے خیالات کی بے سوادی اور نہ ہی کم نگاہی کے مہمل دوا دیے۔ لیکن کمال یہ ہے کہ اس کی "وضاحت" شعر کو سپاٹ نہیں بنا دیتی اور نہ ہی اس کی مقصدیت نظم کو بیان اور سٹیٹ منٹ کی سطح پر لے آتی ہے، بلکہ موزوں علامات اور موزوں ترین امیجز کی بنا پر اس کے بظاہر سیدھے سبھاؤ کے اشعار میں بھی معانی کی کئی جہات نظر آتی ہیں۔ "آئینہ خانہ" میں اس نوع کی نظموں کی کمی نہیں۔ یہاں "تانبے جیسے کچھ دن تھے" بطور مثال پیش ہے جو سہل ممتنع کی ایک بہت اچھی مثال ہونے کے ساتھ ساتھ "چیزے دگر" کی بھی حامل ہے اور اسی میں اس نظم کا رس ہے:

تانبے جیسے کچھ دن تھے
کچھ لوہے جیسی راتیں
نا پختہ جسموں کو گھیرے
کیا کیا پختہ دھاتیں تھیں
کچھ شیشے کچھ عکس منور
کچھ پتھر کچھ عکس خفی
سبز زمینوں کے کچھ ٹکڑے
کچھ شاخیں پوشاک جلی
جو املاک تھی اس پر میں نے
حق اس کا تسلیم کیا
کسی بادل کی قیمت مانگی
کون شجر تقسیم کیا

اختر حسین جعفری نے اپنے فن کے بارے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے:

"یہ اعتراف ضروری ہے کہ مظاہر و مخفیات کی گفتگو سننے کا سمعی، بصری اور حسی طریقہ، شنید کے اس تجربے کے دوران ذات کی تحلیل کا فن، اسی تجربے کو شعری تمثیلات اور پیکر سازی کے حوالے سے ترسیل میں نو بہ نو پیرہن تلاش کرنے کی تخلیقی رو کے اشارے مجھے غالب، ایذرا پاؤنڈ، ٹی ایس ایلیٹ جیسے مستند ہنر مندوں اور پبلو نرودا اور ابر شوینیس جیسے باصلاحیت ہم فکر اور ہم عصر رفقائے کار کی علمی مصاحبت میں ملے ہیں۔"

اگرچہ یہ سطریں پڑھ کر کچھ ایسا احساس ہوتا ہے:

طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

لیکن اس میں کار آمد تنقیدی نکتہ یہ ہے کہ اختر حسین جعفری نے جن شعراء کی "علمی مصاحبت" اختیار کی یہ سبھی ایسے شاعر ہیں جنہوں نے حسنِ لفظ کو ہمیشہ ملحوظ رکھا ہے غالب سے تو خیر ہم سب واقف ہی ہیں اور اس کے اس شعر سے بھی:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے!
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

ٹی ایس ایلیٹ نے اپنی WASTELAND کو تاریخ اور اساطیر کے عالمی حوالوں سے سجایا ہے جب کہ ایذرا پاؤنڈ IMAGIST تحریک کے بانیوں میں سے ہے اور جس نے شعر کا آئیڈیل یہ قرار دیا تھا:

"RIGHT WORD FOR THE RIGHT IMAGE" ـ اسی لئے ان عظیم شعراء کے فنی مقاصد کو اپنے شعور وجدان کا حصہ بنا لینے کے بعد اگر اختر حسین جعفری اپنی نظموں کو لفظ، علامت اور امیج کا "آئینہ خانہ" بنانے میں کامیاب رہا ہے تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیئے کہ ایسا نہ ہونا اس کی ناکامی کے مترادف ہوتا اسی انداز کی ایک کامیاب مثال چار اشعار کی نظم "خاک پر سبز بادل کی پرچھائیاں" پیش ہے:

موم پگھلا تو روشنی ہوئی آنکھ میں پڑ گئیں ماند انکار کی سرخیاں
اُٹھ رہا ہے بدن کی بھری سیج سے کانپتی سانس کا نیم روشن دھواں
ایک طوفان جو بند کمرے میں ہے اس سے باہر کے اشجار نا آشنا
پاؤں اکھڑے ہوئے شاخ ٹوٹی ہوئی خونِ تازہ میں بھیگی ہوئی پتیاں
بے سبب خوف کی سلطنت سے پرے شام کے رتجگوں میں ہے پانی نیا
آسمانوں پہ شاداب چہرے کی ضو، خاک پہ سبز بادل کی پرچھائیاں
روح گزری ہے کسی نیلگوں درد سے جسم اترا ہے کس منزل صبر سے
گرم ہاتھ سے شہتیر ٹکرا گیا، ایڑیوں سے چھٹنے لگیں سیڑھیاں

اردو کی شعری تاریخ میں طویل نظم کی اپنی الگ اور منفرد روایت ملتی ہے کلاسیکی شعراء کی مثنویوں اور شہر آشوبوں سے چلیں تو راہ میں حالی کی "مدوجزرِ اسلام" اور علامہ اقبال کی "مسجد قرطبہ"، "طلوعِ اسلام"، اور "شکوہ"، "جواب شکوہ" جیسے سنگ میل نظر آتے ہیں، جدید شعراء نے بھی اس ضمن میں خاصہ کام کیا ہے اس کام کی قدر و قیمت کیا ہے یہ ایک الگ بحث ہے جہاں تک طویل نظم کے فنی تقاضوں کا تعلق ہے تو غزل کہہ لینے کی مانند یہ ہر شاعر کے بس کا روگ نہیں ہے اس کی وجہ یہ ہے

پھر بھی ایک ہی نعرہ لگاتے تھے ۔۔ انقلاب زندہ باد!۔۔ اُن لوگوں کو سزا دے کر مزا آتا تھا۔ اس بندر کے بارے میں پڑھا تھا کہ بڑا جی دار ہے مگر یہ بھی بھیڈو نکلا۔ فائیل بھی بعض اوقات جھوٹ بولتی ہے "۔۔ اس نے ایک فاتحانہ قہقہہ لگایا تھا، ماتحت بھی ہنسنے لگے تھے۔ کالی دیواروں نے بھی اُس کا ساتھ دیا تھا۔ "کرالو اس سے دستخط، اگر یہ پھر مجرم کرے تو ترکیب نمبر تین استعمال کرنا۔ مرتا ہے تو مر جانے دو، میں سب سنبھال لوں گا بہت بڑی ہے زمین اسے گاڑنے کے لیے!" وہ یہ ہدایت اتنی آسانی سے دے کر چلا گیا تھا جیسے کیرم کھیل رہا تھا۔"

اس کے باوجود:

"دستخط لینے والے مکار شخص نے کہا تھا: تم تو ہمارے ملکی ہو، بڑا ہی ستم ظریف تھا ملک تو گھر ہوتا ہے۔ گھر میں یہ کوٹھڑی کہاں سے آگئی؟ گھر سزا کیسے بن گیا؟ گھر میں میری بے عزتی کیوں ہوئی؟ دستخط لینے کے بعد اس شخص کے چہرے پر کیسی شیطانی مسکراہٹ ناچنے لگی تھی، کہیں ایسے ہوتے ہیں ملکی، ہم وطن، ہم سفر، ہمراہی؟ بھلا اپنے لوگوں کو اذیت دے کر کوئی چہرہ مسکرا سکتا ہے؟ وہ کون لوگ تھے جو مجھے پکڑ کر یہاں لائے تھے؟ کہیں میں کسی غیر ملک میں تو نہیں ہوں؟ میں دشمنوں کے نرغے میں تو نہیں ہوں؟ میرا بیان دشمن کے ریڈیو سے تو نشر نہیں ہوگا؟"

یوں تو ظہیر بابر نے اپنے ایک اور افسانے "خوف کا خشک سمندر" میں خوف و دہشت میں مبتلا آدمی کا خوبصورت نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے مگر یہاں وہ سوالات جسمانی اذیت کے تجربے سے کہیں زیادہ اذیت ناک بن جاتے ہیں جو حکمرانی کے اس تصور سے برآمد ہوئے ہیں،

"لوگ ڈنڈے کے مرید ہیں، اسی طرح ٹھیک ہو سکتے ہیں۔ اب کچھ روز آرام رہے گا، آپ لاش اتارنے کا حکم دیں۔"

اوپر کا اقتباس ظہیر بابر کی انوکھی کہانی "فضا میں لٹکتی ہوئی لاش" سے لیا گیا ہے۔ یہ ایک فینٹسی ہے۔ قصہ اتنا سا ہے کہ تیسری دنیا کے کسی ملک میں ایک مجرم کو سرِ عام پھانسی دینے کا فیصلہ ہوتا ہے تاکہ سارا شہر سرکشی کا انجام دیکھے اور عبرت پکڑے۔ اس فیصلے کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ایک پھانسی کمیٹی بنائی جاتی ہے۔ یہ کمیٹی تماشائیوں کے آرام و آسائش، کسی ممکنہ تخریبی کارروائی کے بروقت اور موثر انسداد اور امن و امان کے قیام کی خاطر مسئلے کے ہر پہلو کا جائزہ لیتی ہے اور بالآخر کمپیوٹر سے چلنے والے خودکار اور خود کفیل کرین کے ذریعے مجرم کو کیفرِ کردار تک پہنچانے پر متفق ہو جاتی ہے اور ساتھ ہی یہ بھی طے کر دیتی ہے کہ زیادہ سے زیادہ خلقِ خدا کو مجرم کے بھیانک انجام سے دہشت زدہ کرنے کے لئے اُسے کالی ٹوپی نہ پہنائی جائے۔ جیل کی دیوار کو توڑ کر کرین اندر لایا جاتا ہے۔ جلاد نے اب تک کالی ٹوپیوں کے گلے میں پھندا ڈالا تھا۔ اب کے اس نے جیتا جاگتا انسانی چہرہ دیکھا تو گھبراہٹ میں آخری جانچ کیے بغیر پیچھے ہٹ گیا۔ کرین ڈرائیور نے کرین کا یہ انوکھا استعمال کبھی دیکھا ہی نہ تھا سو اس نے بھی سر نیچا کر کے انگلیاں چلائیں۔ ادھر کرین برسوں کے عدمِ استعمال اور عدمِ توجہ سے خراب ہو گیا۔ اس کا کمپیوٹر جل گیا، انجن بیٹھ گیا اور بازو جام ہو گیا۔ نتیجہ یہ کہ مجرم نہ تو مرتا ہے نہ کرین پر سے اتارا جا سکتا ہے بس فضا میں جھنڈا بنا رہتا ہے:

"سب نے سر اٹھا کر پھر مجرم کی طرف دیکھا۔ وہ چیل کی طرح گردن جھکائے سب کچھ دیکھ رہا تھا۔ سارے شہر میں شاید وہی ایک تماشائی تھا، باقی سب لوگ تماشا تھے۔"

لاش کے زمین پر اترنے کے انتظارِ مسلسل سے تھک کر تماشائی ہنگامے پر اتر آتے ہیں:

"لوگ بھی عجیب ہیں پہلے جس آدمی کے سولی پر لٹکنے کا تماشا دیکھ رہے تھے، اب اس کی لاش کی موت کے نام پر بپھر رہے ہیں۔ کہتے ہیں لاش خدا اور زمین کی امانت ہوتی ہے، اسے اتارو۔"

پولیس ہجوم کو گھیرے میں لے لیتی ہے اور کمیٹی اس نئے بحران میں گھری، نہ جائے رفتن دیکھتی ہے نہ پائے ماندن اور قصہ دہشت زدہ سرکاری وکیل کے اس حکم پر ختم ہوتا ہے،

"پورا کرین توڑ دو۔ سارا جیل ڈھا دو۔ مگر جھنڈا گرا دو۔ سُن لیا تم نے!"

ظہیر بابر نے یہ کہانی بیان کرتے وقت تیسری دنیا کے عوام کے تماشا پسند اور تلون آشنا مزاج پر بھی تنقید کی ہے اور تیسری دنیا کے حکمرانوں کی حکمت فرعونی کا

پول بھی کھولا ہے۔ یہ وہ دنیا ہے جہاں حکومت کی ساری توجہ یا تو عوام کو مسلسل فریب میں مبتلا رکھنے پر صرف ہوتی ہے یا نت نئے ڈھنگ سے دہشت زدہ کرنے پر۔ یہاں زندگی کے حقیقی مسائل سے فرار کے لیے جعلی مسائل پیدا کیے اور پروان چڑھائے جاتے ہیں۔ ان جعلی مسائل کو سنگین تر ثابت کرنے کے لیے "پھانسی کمیٹی" قسم کے ادارے قائم کئے جاتے ہیں جو سرکاری مشینری کی ساری قوت، عوام کا سارا وقت اور قوم کا سارا سرمایہ جعلی بحران پیدا کرنے اور پھر انہیں حل کرنے کے کرتبوں میں برباد کر دیتے ہیں۔ اس دنیا کے حکمران دیوالیہ نوابوں کی طرح جھوٹی آن بان اور نمائشی ترقی پر جان دیتے ہیں۔ کرینوں کی مثال ہی کو لیجیے:

"ان کا سسٹم خاصا پر پیچ تھا۔ انہیں چلانے کے لیے ضروری تھا کہ آدمی الیکٹرانکس کے بارے میں بھی جانتا ہو، ٹیلی سکوپس کے بارے میں بھی، کمپیوٹنگ پروگرامنگ سے بھی آگاہ ہو اور رہبری ٹیوٹی ڈرائیور بھی ہو۔ کرین کے ایرکنڈیشنڈ کیبن میں صرف ایک سیٹ تھی۔ ایک ہی آدمی کو سارا کام کرنا تھا۔ یہ کرین بالکل نئی ایجاد تھے۔ ابھی ان کی نمائش بھی مکمل نہیں ہوئی تھی، کمپنی کے افسر نے دیسی تجارتی وفد کو محض مرعوب کرنے کے لئے انہیں بھی دکھا دیا۔ وفد کے لیڈر کو یہ عجیب و غریب کرین اتنے پسند آئے کہ وہیں مچل گیا کہ انھیں بھی خریداری فہرست میں شامل کر۔ ان میں نہ کوئی فولادی رسہ تھا اور نہ کوئی لیور پھر بھی ان کے بوم چاروں طرف گھومتے تھے۔ ڈرائیور جب چاہتا تھا ایک ترتیب سے کبھی انہیں انگشتِ شہادت بنا دیتا تھا، کبھی انہیں مکڑی کی ٹانگوں کی طرح پھیلا دیتا، کبھی ہاتھی کی سونڈ کی طرح لپیٹ لیتا اور جب بند کرتا تو وہ خوفزدہ کتے کی دم کی طرح غائب ہو جاتے۔ وہ ٹینک تک یوں اٹھا لیتے جیسے ماں معصوم بچے کو گود میں لیتی ہے۔ وفد کے لیڈر تو ان کرینوں پر فدا ہو گئے۔"

انتھک سفارتی کوششوں کے بعد جب یہ جدید ترین ٹیکنالوجی ملک میں پہنچی تو اس کا شاندار استقبال کیا گیا، پورے ملک میں اس کی نمائش کی گئی اور اس کے استعمال کا قابلِ عمل منصوبہ مرتب ہونے کے انتظار میں اسے شہر سے باہر کھڑا کر دیا گیا۔ منصوبہ مرتب ہونا تھا نہ ہوا سو یہ کرین کھڑے کھڑے زنگ کھاتے رہے، ان کے ڈرائیور بیٹھے بیٹھے تنخواہ لیتے رہے اور ضرورت مندان کے پرزے غائب کرتے رہے اور بالآخر جب انھیں پھانسی دینے میں استعمال کرنے کی نوبت آئی تو:

"وہاں چھ کے بجائے پانچ کرین پڑے تھے۔ ایک کرین شاید شرم سے زمین میں گڑ گیا تھا یا سارس بن کر اپنے ملک کو دیس سدھار گیا تھا۔ کمیٹی کو صرف ایک کرین درکار تھا، اُسے تعداد سے کیا غرض تھی، یہ کسی اور کا کام تھا۔ ڈرائیور نے مختلف کرین جانچے۔ چار تو بس زمین کا بوجھ تھے۔ ایک کا پورا انجن غائب تھا۔ دوسرے کا پہیا بیٹھ گیا۔ دوسرا سامان پورا معلوم ہوتا تھا مگر زندگی کی کوئی رمق نہ تھی۔ جیلر کو اپنی تجویز ہوا میں معلق نظر آئی۔ اس کا پارہ ابھی چڑھ ہی رہا تھا کہ پانچواں کرین ایسے گڑگڑایا جیسے پہاڑ کے پیٹ میں لاوا ابلنے لگا ہو۔۔۔۔۔ پھانسی کا دن مقرر ہوا تو کرین کی خوب تشہیر ہوئی۔ اخبار والوں نے ہر زاویے سے کرین کی تصویریں چھاپیں، ان کے کارٹونسٹوں نے پھانسی کے اس انوکھے طریقے کے خیالی خاکے اور نقشے بنائے اور رپورٹروں نے انٹرویو کئے۔ ایڈیٹروں نے ان پر سنسنی خیز سرخیاں جمائیں اور نہایت معلل مقالے لکھے۔"

یہ ہے اس جدید ترین ٹیکنالوجی کا انجام جس کے درآمد ہونے پر کالجوں تک میں "جدید ترین ٹیکنالوجی پر تیسری دنیا کا بھی حق ہے" کے عنوان سے مباحثے کرائے گئے تھے اور حزبِ اختلاف کے ایک نوجوان نے کہا تھا کہ:

"نہیں وہی ٹیکنالوجی ملتی ہے جو ہمارے گلے کا طوق اور ہمارے حلق کی پھانس بن جاتی ہے۔" ہمارے خصوصی نے مقررین کی فہرست میں اس لڑکے کے نام کے گرد ایک دائرہ کھینچ دیا تھا۔ اس مباحثے کے بعد ہم نے اس لڑکے کو کبھی نہیں دیکھا۔"

اس انتہائی سنگین پابندیِ اظہار کا نتیجہ یہ ہے کہ افسر ہوں یا دانشور ہر دو کو حکومتِ وقت ہمیشہ عیب سے پاک نظر آتی ہے، وہ سابق حکومت پر کڑی تنقید کا حق ادا کرنے میں ہی مصروف رہتے ہیں اور حکومت بلا روک ٹوک عوام کو ڈنڈے کا مرید بنانے میں مصروف رہتی ہے۔

ظہیر بابر کے افسانوں کا یہ مجموعہ ہمارے ادب میں ماضیِ قریب کی خوشبو نے کردار دہ ہوا ہے۔ اب سے تیس برس پیشتر جب ظہیر بابر نے ادبی دنیا سے پیٹھ موڑی تھی ترقی پسند نظریۂ ادب سکہ رائج الوقت تھا مگر آج ہمارے ہاں یہ سکہ کچھ ایسا معتبر نہیں رہا اور ہمارے نئے ادیب علامت و تجرید، عدم ابلاغ اور غیر جانبداری کے نئے سکوں کو رواج دینے میں مصروف ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ترقی پسند نظریۂ ادب سے اٹوٹ وابستگی کے باوجود ظہیر بابر نے ان نئے سکوں کو بھی الٹ پلٹ کر دیکھا ہے۔ شاید اسی لیے انہوں نے فقط اپنے سیاسی شعور اور عوام دوست فنی مسلک کو کافی نہیں جانا بلکہ عبارت، اشارت اور ادا کے تقاضوں کو سمجھنے اور برتنے کی کوشش بھی کی ہے۔ کیا عجب "رات کی روشنی" ظہیر بابر کے ہاں بارش کا پہلا قطرہ ثابت ہو؟

"انسان نے بھی تو قتل کرنے کے آلات کے انبار لگا دیے ہیں۔ پہلے اُس نے بچھو کے ڈنک ایسے تیز بھالے تیار کیے، پھر کتے کی طرح بھونکتی ہوئی بندوقیں اور شیر کی طرح دہاڑتی ہوئی توپیں ڈھالیں اور اب تو اُس نے ایٹم بم تیار کر لیے ہیں جو زرخیز زمین کی مٹی کو زہر بنا دیتے ہیں اور صحت بخش ہوا میں آگ لگا دیتے ہیں۔ ظلم یہ ہے کہ یہ بھی کھلونے ایک مانس قسم کے چند آدمیوں کے ہاتھ لگے ہیں......... انسان نے اپنی دعاؤں میں ہمیشہ ارضی اور سماوی آفات سے پناہ مانگی ہے حالانکہ سب سے زیادہ انسانوں کی موت انسانوں کے ہاتھ سے لکھی گئی ہے۔ جنگ کے میدانوں میں، مقتلوں اور عدالتوں میں، معبدوں اور شفاخانوں میں، ویرانوں اور بازاروں میں انسان انسانوں کے ہاتھ سے ہلاک ہوئے ہیں۔ کسی کو لوٹ کر مار دیا گیا ہے، کسی کو بھوک سے مار گیا ہے اور کسی کو بے سود مار گیا ہے۔ ایک کی رگِ حیات پر خنجر چلا ہے تو دوسرے پر گولی۔ اکثر کی شاہ رگ ریتی سے رگڑ رگڑ کر کاٹی گئی ہے۔ نادر شاہ تو بھولا بادشاہ تھا، کہتا تھا "میں عذابِ الٰہی ہوں" حالانکہ جس کے ہاتھ میں تیغ آئی وہی دوسروں کو تہِ تیغ کرنے لگا۔ "میں عذاب تیغ میں ہے" نادر شاہ تو بس تیغ بردار تھا۔ اب بھی بہت سے چھوٹے بڑے نادر شاہ نام اور بھیس بدل کر جگہ جگہ تیغ چلاتے پھرتے ہیں مگر وہ بڑے ہوشیار ہیں۔ اپنے آپ کو "عذابِ الٰہی" نہیں کہتے، کہیں وہ نجات دہندے اور محافظ کہلاتے ہیں، کہیں وہ مصلح اور معالج بن بیٹھے ہیں، کہیں وہ عادل اور خادم کا روپ دھار لیتے ہیں اور کہیں اپنے آپ کو عزت، ایمان اور آبرو کے رکھوالے مشہور کر دیتے ہیں۔ ریڈیو، ٹیلیویژن اور اخبارات انہیں کیسے ہی خوبصورت رنگوں میں پیش کریں، اندر سے وہ چھوٹے چھوٹے نادر شاہ ہی ہوتے ہیں۔ جب تک ان کے ہاتھوں میں اتنی سکت باقی رہتی ہے کہ اپنی تیغ کو بے نیام رکھیں اُس وقت تک کمزوروں، بےکسوں اور بےنواؤں کے ساتھ سرکشوں، سرفروشوں اور بےگناہوں کے سر بھی قلم ہوتے رہتے ہیں..... پتہ نہیں اچھے بھلے اور دیکھتے بوجھتے آدمی ایک دوسرے کے لئے سانپ اور بچھو کیسے بن جاتے ہیں؟"

تین صفحات پر پھیلا ہوا یہ بیان جس کے چند اقتباسات میں نے اوپر یکجا کر دیئے ہیں جتنا صداقت سے لبریز ہے اتنا ہی بےمحل بھی ہے۔ یہاں افسانہ نگار کا پیغام کہانی کے تار و پود میں اس طرح گندھا ہوا نہیں ہے جس طرح "مینو" میں ہے۔ "مینو" کا کردار بڑی نزاکت، احتیاط اور ذکاوتِ احساس کے ساتھ تعمیر کیا گیا ہے۔ یہ کردار ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہمارے معاشرے کے حقیقی خد و خال کی بھرپور جھلک جلوہ گر ہے۔ آزادی کے بعد ہمارے معاشرے کی اقتصادی باگ ڈور جن لوگوں کے ہاتھ میں آئی اُن کے "اندر باہر سے چیکیلے سینے" اور "ریت کی طرح پھولے ہوئے دماغ" کا حال کلب میں ہی کھل سکتا تھا اور اُن کی مکروہ شکل مینو کی سی "پڑھی لکھی شائستہ طوائف" ہی دکھا سکتی تھی:

"شاہد! تمہارے کلب میں تو بڑے بوگس لوگ بھرے ہوئے ہیں" اُس نے یہ جملہ بڑی نرمی سے ادا کیا تھا مگر مجھے ایسے لگا جیسے وہ کہہ رہی ہے تم بڑے بوگس آدمی ہو۔ میں نے دراصل اپنے دفاع میں کہا "یہ لوگ کریم ہیں سوسائٹی کی"

"کلب کریم ہے۔ اسے تو بلی بھی سونگھ کر پلٹ جائے گی" اُس نے بُرا سا منہ بنا کر کہا۔ "مگر تمہیں ان لوگوں میں کیا بڑائی نظر آتی ہے؟" میں اس سوال پر ہڑبڑا سا گیا۔ پروڈیوسر ہونے کے ناتے مجھے سوال کرنا آتا تھا جواب دینا نہیں۔ پھر بھی بات بنانے کی کوشش کی "یہ لوگ ___ سردار ہیں، جاگیردار ہیں، صنعت کار ہیں، سیکرٹری اور جج ہیں، بریگیڈیئر اور جرنل ہیں، وزیر ہیں اور اسمبلیوں کے ممبر ہیں اور ___" "بس!" اُس نے مجھے جملہ مکمل کرنے کا موقع نہ دیا۔ "شاہد! تم تو بچے ہی نکلے" اور ایسا قہقہہ لگایا کہ میں گھبرا گیا۔"

مینو خود کو "ہوتے بھی دولت کشید کر لینے والے" اور "ہر قابلِ ذکر شخص کے ساتھ سایہ بن کر" چلنے والے سیٹھ نجیب کی "رکھیل" کہتی ہے اور سیٹھ نجیب کی ہر دوسرے تیسرے مہینے بدل جانے والی گرل فرینڈز کے تذکرے پر کہہ اٹھتی ہے،

"معلوم ہے، معلوم ہے" اُس نے اپنا سر دو بار جھٹکا، پھر میرے چہرے پر حیرت بھری نظریں گاڑ دیں۔ "وہ گرل فرینڈ نہیں تھیں مجبور اور غریب رنڈیاں تھیں وہ نجیب کے لئے لائسنس، ٹھیکے اور کارخانوں کے لئے پرمٹ لاتی تھیں۔ نجیب جس آدمی کو رام کرنا چاہتا تھا انہیں اُس کی جھولی میں ڈال دیتا تھا جس طرح وہ اُس کی مرسڈیز کار کی چابی اور رجسٹریشن بک چھوڑ آتا ہے، اُس کے بیٹے بلانے کا بل ادا کر دیتا ہے، جوئے میں جان بوجھ کر بڑی سی رقم ہار جاتا ہے۔ وہ بےچاریاں تو قابلِ رحم تھیں، اُن کا روپ تو رکابی میں تھا۔ وہ عیاش مردوں کی قیمت تھی۔ میں مینو ہوں، مینو! کوئی مجھے ہاتھ لگا کے دیکھے، اُس کا منہ نوچ لوں گی؟"

یہ ہیں ہمارے معاشرے کے اقتصادی ناخدا جو اپنی جنگ زرگری کے فروغ کی خاطر اخلاق سوز ہتھکنڈے آزماتے ہیں۔ اپنی ناجائز دولت میں سے انتہائی حقیر رقم مسجدوں اور مولویوں کی نذر کرکے دینداری، خداترسی اور نیک دلی کا اشتہار پاتے ہیں اور افسر شاہی کے ساتھ جن کے گٹھ جوڑ کے باعث بیرونی امداد پر تکیہ کرنے کا وہ دستور قائم ہے جس کے بارے میں، افسانہ "رات کی روشنی" کا ان پڑھ مصلّی مہرو سوچتا ہے کہ:

"ہمارے بڑے بڑے لیڈر، وزیر اور افسر، جو ہمارے سروں کا تاج ہیں، دنیا بھر میں امداد کیوں مانگتے پھرتے ہیں؟ وہ بھی اپنے پیٹ پر پتھر کیوں نہیں باندھ لیتے، وہ بھی اگلی فصل کا انتظار کیوں نہیں کرتے؟"

اور یہ کہ:

"گندم سے بھرے ہوئے جہاز مفت کیسے مل سکتے ہیں؟ یہ تحفہ دینے والے کو کیا ملے گا؟ یہاں تو دن رات خدمت کرکے باسی روٹی کے دو نوالے بھی نہیں ملتے۔ بچھیتر کے چھینے میں اپنی اُترن دیتے ہوئے بھی زمیندار سوچتے ہیں کہ کپڑا اچھا خاصا ہے، اگلے چیتر تک چلایا جا سکتا ہے۔ وہ راز مہرو کی سمجھ سے باہر تھا جو جہاز کے مستول پر چڑھ کر مصافحہ کرنے کے لیے ہاتھ بڑھا رہا تھا۔"

یہ راز اُس وقت مہرو کی سمجھ میں آیا جب امدادی گندم گاؤں میں آئی اور امداد کے ساتھ تنے والے غیر ملکی افسر کا ہاتھ اس کی بیٹی کی عصمت کی طرف بڑھا۔ یہ سمجھ لینے کے بعد کہ امداد دینے والے کو گندم کے بدلے ہماری غیرت درکار ہے مہرو کی کایا کلپ ہو جاتی ہے:

"محنت کبھی مہرو کی تفریح ہوتی تھی لیکن اب اُس کا جسم آرام کی افیون کا عادی ہو گیا تھا۔ مفت کی روٹی اس کے منہ کو لگ گئی تھی۔"

اس حقیقت کے فن کارانہ انکشاف کے دوران کہ مادی افلاس و احتیاج انسان کے اخلاق و کردار کو ایک غیر محسوس انداز میں رفتہ رفتہ برباد کرکے رکھ دیتے ہیں، ظہیر بابر نے مہرو کو ہمارے قومی وجود کا استعارہ بنا دیا ہے۔ ایسا ہی ایک استعارہ "پھلاں دے رنگ کالے" کا مرکزی کردار ہے۔ برطانوی استعمار کے رخصت ہو جانے کے برسوں بعد بھی ظلم و تشدد کی وہ سفاک مشینری جوں کی توں موجود ہے جو استعمار نے اپنی رعایا کے جذبۂ آزادی اور احساسِ عزتِ نفس کو کچل کر اُسے کیڑے مکوڑوں کی زندگی بسر کرنے پر رضامند رکھنے کے لیے قائم کی تھی۔ "پھلاں دے رنگ کالے" کا مرکزی کردار ایک غریب و غیور اور ذہین و فطین نوجوان ہے جو پولیس تشدد کا نشانہ بنتا ہے تو اپنی روشنیٔ طبع سے بیزار ہو کر سوچتا ہے:

"وہ شخص مجھے مڈل میں وظیفہ نہ ملتا، میں میٹرک میں فیل ہو جاتا۔ یونیورسٹی تک نہ پہنچ پاتا، میں شہر ہی نہ آیا ہوتا، اپنے باپ کا وہ بازو بن جاتا جو جنگ عظیم میں کٹ گیا تھا۔ میں باپ کی جگہ ہل کی ہتھی پکڑ لیتا...... یہ فلسفی لوگ کتابوں میں کیا کیا کیا لکھ گئے ہیں، کیا کیا اصول وضع کرتے رہے، کیا کیا تشریحیں اور تعریفیں لکھتے رہے، کہاں ہوتی ہے تہذیب، ضمیر اور انسانیت؟ یہاں تو کوئی فلسفہ، کوئی نظریہ، کوئی اصول نہیں ہے، صرف گالیاں ہیں، تھپڑ ہیں، استرے ہیں، بوریاں ہیں، ہتھکڑیاں ہیں۔ اگر میں کتابیں رٹنے کی بجائے جوڈو کراٹے کے چند داؤں ہی سیکھ لیتا تو چار آدمیوں کے سامنے اتنا بے بس تو نہ ہوتا، ایک بار تو چاروں حملہ آوروں کو چت کر دیتا مگر میں تو کتابیں پڑھ پڑھ کر گنوار سے گدھا بن گیا ہوں۔"

یہ بے گناہ نوجوان جسمانی اذیت اور روحانی کرب کے جس عذاب میں مبتلا ہو کر آدمی کی بجائے چیونٹی کی زندگی پر رشک کرنے لگتا ہے، اُس کی دو ایک جھلکیاں یہ ہیں:

"رات کی ہر بات اُسے دہشت زدہ کر رہی تھی۔ ایسا لگتا تھا خوف پانی بن کر کھوپڑی میں بھر گیا ہے۔ تھتا، مینگ، رگھنٹا، ران، کمر ـــ اس حالت میں بھی اسے غصہ آ گیا، کم بختوں نے اس مکروہ صورت کے حکم پر مجھے کیلے کی طرح چھیل ڈالا تھا۔ میرے کپڑے چھلکوں کی طرح اتار کر ایک طرف پھینک دیئے تھے۔ میں ششدر رہ گیا انھیں دیکھتا رہا تھا، جیسے میں تھری پیس سوٹ پہنے ہوئے ہوں اور وہ پانچوں میرے سامنے ننگے کھڑے ہیں۔ پتہ نہیں آدمی کپڑے پہن کر ننگا ہوتا ہے یا کپڑے اتار کے؟"

اور:

"مکروہ صورت آدمی کی آواز بھی کتنی مکروہ تھی: ذرا ابھی مزا نہیں آیا۔ سب سالے بکریاں ہیں، بوری میں ہی بول جاتے ہیں۔ بنا سیتی گھی کے بنے ہوئے ہیں۔ واہ کیا لوگ آتے تھے انگریزوں کے زمانے میں! گھنٹہ گھنٹہ بھر اُلٹے لٹکے رہتے تھے، آنتیں حلق تک آ جاتی تھیں، آنکھوں سے خون ٹپکنے لگتا تھا

کہ اس میں شاعر کے پاس واقعی کچھ کہنے کے لئے ہونا چاہیئے، یہاں کلیشے اور شعری فارمولوں سے کام نہیں چلتا اور نہ ہی محض قافیہ اور ردیف کے چوکوں سے شعر کی نیّا چلائی جاسکتی ہے میں سمجھتا ہوں کہ طویل نظم نگاری کے لئے تین بنیادی شرائط کا پورا کرنا لازم ہے ایک عظیم موضوع، دوسرے ایسی موضوع کی مناسبت سے بھرپور اسلوب جس میں لون جائنس کے "ترفع" کی جملہ خصوصیات موجود ہوں اور تیسرے خود شاعر کی اعلیٰ تر تخلیقی شخصیت — شاعر کی اعلیٰ تر تخلیقی شخصیت اس لئے بنیادی حیثیت رکھتی ہے کہ یہی وہ کٹھالی ہے جس میں موضوع اور لفظ کا سونا پگھل کر تخلیق کے کندن میں تبدیل ہوتا ہے اس لئے تو وزیر آغا کی "آدھی صدی کے بعد" کے مقابلہ میں اختر حسین جعفری کی طویل اور کتاب کا عنوان بننے والی نظم "آئینہ خانہ" ایک بے حد کامیاب تخلیق ثابت ہوتی ہے کہ بقول اختر حسین جعفری:

اٹھائیں فرشِ سماعت سے لفظ لفظ کی خشت
صدا کے خشک سمندر کو چھان کر دیکھیں
کہاں ہے جوہرِ صورت کہاں زرِ معنی
جگائیں حرف کو خوابِ سفر سے اور پوچھیں
کہاں وہ قصر ہے جس کے کھلے دریچے سے
دکھائی دیتا ہے مفہوم کا نیا چہرہ

یہ آغاز ہے اسی "آئینہ خانہ" کا جس میں اختر حسین جعفری نے اگر ایک جہت پر ذات کا نوحہ لکھا ہے، فرد کا المیہ قلم بند کیا تو دوسری جہت پر اپنی علامات اور امیجری سے اسے روحِ عصر کا "آئینہ خانہ" بھی بنا دیا ہے اگر میں یہ کہوں کہ اختر حسین جعفری نے "آئینہ خانہ" کی صورت میں جس فنی بلندی کو چھو لیا ہے کل کو اسے اس سے بلند تر ہونے میں خود بھی بے حد دقت کا سامنا کرنا پڑے گا تو اسے قنوطیت پر محمول نہ کیا جائے کیونکہ بعض اوقات ایک ہی تخلیقی جست میں شاعر خود سے بھی پرے نکل جاتا ہے، کم تخلیقی صلاحیتوں کا شاعر اس سے فائدہ اٹھانے سے محروم رہتا ہے لیکن توانا تخلیقی شخصیت شاعر کو ایک ایسی بلند سطح اور VANTAGE پوائنٹ پر لے آتی ہے جہاں اس کے سامنے ماضی اور مستقبل دونوں کھلی کتاب کی مانند ہوتے ہیں تو یہی عالم اختر حسین جعفری کا بھی ہے، جبھی تو "آئینہ خانہ" کو وہ ان اشعار پر ختم کرتا ہے:

سرِ نگاہ وہی عکسِ آئینہ خانہ
وہی ہجومِ معتقد، وہی خطِ پرکار
وہی پناہ کا جنگل وہی سگِ مامور
خود اپنے آپ سرکتی فصیلِ ذات کی خشت
خود اپنے آپ قدم چھوڑتی زمینِ فرار
وہی نگاہ وہی چاک حرف کی تفہیم
زمیں کا اولیں مکتوب بادلوں کیلئے
ازل سے تا بہ ابد تیرتے نجوم، طیور
پروں سے جن کے افق تا افق دمِ پرواز
زمینِ منتظر و کوہِ بے ارادہ پر
دھنک کے رنگ میں گردِ ممات گرتی ہے

ظہیر بابر کے افسانے

فتح محمد ملک

آدمی کا ذہن بھی عجب مطلق العنان چیز ہے۔ ظہیر بابر برسوں اس عزم پر قائم رہے کہ روزنامہ "امروز" کی ادارت سے سبکدوش ہوتے ہی پاکستان کی خارجہ پالیسی پر اپنی زیرِ تصنیف کتاب کی تکمیل میں منہمک ہو جائیں گے مگر فرصت کے رات دن نصیب ہوئے تو ان کا اشہبِ قلم افسانہ نگاری کی راہ پر دوڑنے لگا چنانچہ خارجہ پالیسی پر کتاب کا مسودہ تو ہنوز گرد میں اٹا پڑا ہے مگر فقط چند ماہ کے دوران انھوں نے جو بہت سے افسانے لکھے اُن میں سے نو کہانیاں "رات کی روشنی"[1] کے عنوان سے کتابی صورت میں جلوہ گر ہو گئی ہیں۔

ظہیر بابر ہماری ادبی دنیا میں نووارد ہرگز نہیں۔ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد کے چند برسوں میں ترقی پسند تحریک کے خلاف نئے ادبی محاذ قائم ہوئے تو جن چند نوجوان لکھنے والوں نے ترقی پسند نظریۂ ادب کے دفاع میں بڑے اعتماد کے ساتھ قلم اٹھایا، ظہیر بابر اُن میں نمایاں ہیں۔ ظہیر بابر کے ان مناظرانہ ادبی مضامین کی قدر و قیمت اس وقت متعین ہو گی جب پاکستانی ادب میں نظریاتی تصادم کی کہانی قلمبند ہو گی "عسکری نگر کی سیر" کے سے ہنگامہ خیز مضامین لکھنے کے بعد ظہیر بابر رفتہ رفتہ صحافت کے ہو کے رہ گئے، اور "امروز" میں "رفتارِ وطن" اور "رفتارِ عالم" کے ہفتہ وار کالم اردو صحافت کی اُس بھولی بسری روایت کی یاد تازہ کرنے لگے جو ابوالکلام آزاد اور محمد علی جوہر سے لے کر چراغ حسن حسرت تک پھیلی ہوئی ہے اور جسے اپنانے کے بعد کالم گھسیٹا نہیں جاتا لکھا جاتا ہے اور کالم نگاری میں سیاسی بصیرت پر ہی اکتفا نہیں کیا جاتا بلکہ ادبی چاشنی اور شائستگیٔ اظہار کو بھی لازم ٹھہرایا جاتا ہے۔ یہ اس صحافتی روایت سے ہم رشتہ ہونے ہی کا کرشمہ ہے کہ سید سبطِ حسن کے ہفت روزہ "لیل و نہار" میں ظہیر بابر کا طنزیہ اور مزاحیہ کالم "ساتواں صفحہ" بہ یک وقت نشاط انگیزی اور خیال افروزی میں ہمیشہ اپنی مثال آپ رہا۔ گھاٹ گھاٹ کا پانی پینے کے بعد وہ افسانہ نگاری کے میدان میں اُترے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اب تک بیکار وقت ضائع کرتے رہے ہیں۔ قدرت نے تو ان کی ذات میں، افسانہ نگاری کے جوہر ودیعت کئے تھے۔

"رات کی روشنی" کے افسانوں کی فنی پختگی اور فکری رعنائی ایک فطری قصہ گو کے عمر بھر کے تجربے مشاہدہ اور فکر و شعور کا حاصل ہے۔ ظہیر بابر انسان دوستی کے اُس مسلک سے وابستہ ہیں جو ترقی پسند نظریۂ ادب کی فکری اساس ہے اور اُن کا فنی اسلوب بھی حقیقت نگاری کا وہی انداز ہے جو ترقی پسند افسانے کا جلی عنوان ہے مگر انھوں نے فارمولا کہانیاں نہیں لکھیں۔ وہ ایک کھری اور بے لاگ صداقت پسندی اور ایک گہری دردمندی کے ساتھ خارجی زندگی کی جاندار اور متحرک تصویریں بھی پیش کرتے ہیں اور زندگی کی باطنی اور نفسیاتی صداقتوں کو سمجھنے میں بھی کوشاں ہیں۔ "بلبلا جیسے دل کہیں" اور "نیلے آسمان کا ٹکڑا" میں جہاں جذبۂ محبت و ایثار کے طلسم کا ورکھلتا نظر آتا ہے وہاں "بابل کے گھر کی چڑیا" اور "مختلف مضمون کا آدمی" میں محبت کے پدری جذبات کو معاشی اور معاشرتی پس منظر میں اُلٹ پلٹ کر دیکھنے کی تمنا کار فرما ہے۔ آخر الذکر افسانے میں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ اس میں دوسری عالمی جنگ کے اثرات میں گھرے ہوئے پنجاب کی خارجی زندگی ہمہ جہت مصوری ملتی ہے۔ یہاں ہم پنجاب کے دیہات کے جمال و جلال کو جہالت و افلاس، جبر و تشدد اور قتل و غارت کی لپیٹ میں آکر فنا ہوتا دیکھتے ہیں۔ کہانی کے مرکزی کردار کا قتل افسانہ نگار کو انسانی تاریخ میں غارت گری کے عمومی چلن کی طرف یوں متوجہ کرتا ہے:

---

[1] مطبوعات، لاہور، ۱۹۶۳ء، قیمت ۴۰ روپے

پیاز چھیلنے والا ادیب

منیر احمد شیخ

فکر تونسوی اردو ادب کے افق پہ ایک شاعر کی حیثیت سے طلوع ہوا۔ صاحبِ نظر لوگوں نے اس کی پہلی نظم میں ایک ابھرتے شاعر کے وہ تمام آثار دیکھ لئے جو بالعموم نارمل قسم کے انسانوں میں نظر نہیں آتے۔ شعر کہنا کسی کے بس کی بات نہیں اور نہ ہی یہ ہنر محض ریاضت سے حاصل ہوتا ہے۔ شاعر تو اپنے اندر شروع ہی سے بعض ایسی حسّیات لے کر آتا ہے جو آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری میں اس قدر تیزی سے مصروفِ عمل ہوتی ہیں کہ کوئی سانس بھی آہستہ سے لے تو وہ بھی اس کے اندر کی ٹیپ پہ ریکارڈ ہو جاتا ہے۔ شاعر کی حسیات لے کے پیدا ہونے والا یہ شاعر پھر دیکھتے دیکھتے نثر لکھنے میں لگ گیا یعنی ریاضت اور کسب والے کام میں۔ ریاضت اور کسب والا کام دراصل وہی کام ہے جو اس نے اپنی تخلیقی زندگی کے پچھلے دور میں ایک مدت سے اختیار کئے رکھا ہے یعنی پیاز چھیلنا اور اس کے چھلکے اُتار اُتار کے ڈھیر لگائے جانا بظاہر دیکھنے میں کتنا سہل کام ہے مگر کس قدر تکلیف دہ، کہ اس کام میں چھلکے اُتارنے والے کی اپنی آنکھوں سے پانی بہہ بہہ کر ان کا نور زائل کر دیتا ہے۔ پتہ نہیں کب سے فکر نے یہ کام اپنے لئے منتخب کیا لیکن کہنے والے یہی کہتے ہیں کہ آزادی کے بعد جب اس نے دلّی میں سکونت اختیار کر لی تو روزنامہ ”ملاپ“ میں ”پیاز کے چھلکے“ کے عنوان سے ایک کالم لکھنا شروع کیا۔ یہ کالم اپنے موضوعات کی رنگارنگی اور انسانی معاشرے کی جبریت اور بالخصوص اشرف المخلوقات کہلانے والے ”حیوان“ کی ”حیوانیت“ کا ایک مسلسل تذکرہ ہے جسے ایک صحافی کے نہیں بلکہ ایک السے ادیب کے قلم سے لکھا گیا ہے جس کی نظر سے زندگی کی معمولی سے معمولی حرکت بھی پوشیدہ نہیں رہتی۔ اس کالم کی ادبی اور فنی خوبیوں کا ذکر میں ذرا بعد میں کروں گا مگر اس وقت پہلے اس کسب کا تھوڑا سا ذکر اور کر لیں جس نے فکر کو اپنی طرف راغب کیا۔

غالب نے شاعری کے کام کو ”شوقِ فضول“ کہہ کے اس کی ماہیت اور اپنی حیثیت دونوں پہ طنز کی تھی۔ پیاز کو چھیلنا اور برسوں چھیلتے رہنا کسی ایسے شوق کی غمازی کرتا ہے جو صرف عشّاق ہی کا شیوہ ہوا کرتا ہے۔ یہ بڑا جان جوکھوں کا کام ہے اور پھر اس میں سوائے اس کے حاصل بھی کچھ نہیں کہ آپ چھلکے پہ چھلکا اتارتے جایئے اور ان کے ڈھیر پر ڈھیر لگائے جایئے۔ نورِ نظر کا زیاں الگ۔ اس دور میں جب انسان ذاتی منفعت کے سوا کسی اور شغل کو قابلِ اعتنا ہی نہ سمجھتا ہو، ایسے کام میں اپنے آپ کو منہمک کر دینا جس میں کوئی ذاتی فائدہ نہ ہو، دیوانگی نہیں تو اور کیا ہے؟ فکر تونسوی کی دیوانگی کو مگن کہہ لیجئے یا شوقِ فضول۔ اس نے اپنی زندگی میں اپنے کالموں کے ذریعے سے اپنے اردگرد کے معاشرے کے چہرے پر چڑھے ہوئے تہہ در تہہ خولوں کو آہستہ آہستہ جس طرح اُتارا ہے اور ان کے نیچے چھپے ہوئے گھناؤنے پن اور بدصورتی اور منافقت کی پرچھائیوں کو جس طرح ظاہر کیا ہے وہ اردو کالم نویسی کی تاریخ میں گہرے نقش چھوڑ جائے گا۔ فکر تونسوی نے اپنی غم زدہ دکھتی ہوئی آنکھوں کے ساتھ اپنے سماج کے ان گوشوں پر سے چھلکے اتارے ہیں جو عام آدمی کی نظر سے مخفی تھے۔ اس میں ہزاروں کردار بھی ہیں جو ہماری روزمرہ کی زندگی میں نظر آتے ہیں مگر ان کے افعال کے پسِ پردہ ڈھکے ہوئے ان کے خطرناک عزائم، چالاکیاں، مکاریاں اور ذہنی خباثتیں تو ہمیں فکر تونسوی ہی نے دکھلائیں۔ اس کے موضوعات روزمرہ کی زندگی سے

پہنے کتنے سونے چاہییں"؟ "گھر میں چور" "شادیوں کے سہرے" "ٹھگ" "ایک بس سٹاپ پر" "ہم سب جعلی ہیں" "پیٹ کا سوال" یہ اور اسی طرح کے سینکڑوں موضوعات ہیں جن پر اس نے قلم اٹھایا۔ یہ موضوعات وہی ہیں جو ہر روز ہر انسان کے تجربے میں بھی آتے ہیں مگر فکر نے ان تجربات کو جس نظر سے دیکھا وہ ایک حساس فنکار کی نظر ہے جو زندگی کے ہر لمحے کو تخلیقی عمل کا حصہ بنا دیتی ہے۔ فکر اپنے تجربے میں ایسی جہتیں دکھلاتا ہے جو عام انسان کو دکھائی نہیں دیتیں۔ اس کا یہ عمل دراصل انسانوں کو آئینہ دکھلانے کے مترادف ہے۔ بلکہ اس سے بھی ذرا آگے کی بات یہ ہے کہ آئینے میں تو اشیا اُسی سائز کی نظر آتی ہیں جس سائز کی وہ ہوتی ہیں۔ فکر تونسوی کے ہاتھ میں تو محدب شیشہ ہے جس میں وہ ایک معمولی سے واقعہ یا بات کو رکھ کر اس کی جزئیات اور باریکیاں اس طرح منکشف کرتا چلا جاتا ہے کہ چھوٹی سی چھوٹی چیز بھی اپنے آپ کو مخفی نہیں رکھ سکتی۔

روزمرہ کے موضوعات پر اور بھی ادیبوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ فکر کی انفرادیت اس کے مسائل اور موضوع کے مختلف پہلوؤں کو تسلسل کے ساتھ دکھائے چلے جانے میں ہے۔ اس نے اپنے ہر موضوع کو کہانی، واقعہ اور واردات کی شکل میں ڈھالا تاکہ پڑھنے والا اُس میں کھب جائے۔ فکر کے کالم دراصل مختصر کہانیاں اور قصے ہیں۔ اس نے زندگی کی وارداتوں کو کہانیوں کی بنت دے کر قاری کو خشک قسم کی نصیحتوں سے بھی محفوظ رکھا اور ناصح یا محتسب بننے کی بجائے اپنے اندر کے فنکار کو بچائے رکھا اور بڑی چابک دستی سے، دل لبھالینے کے انداز میں اپنی ہنرمندی کے جوہر دکھائے۔

ان کالموں کی سب سے اولین خصوصیت جو پڑھنے والے پر عیاں ہوتی ہے وہ فکر تونسوی کی تحریر میں روانی کا عنصر ہے کہ آپ ایک دفعہ پڑھنا شروع کر دیں تو اس وقت تک رُک سکیں گے نہیں جب تک وہ تحریر اپنے اختتام کو نہیں پہنچتی۔ لکھنے والا اگر اس لئے لکھتا ہے کہ وہ اُس کی اپنی ذات تک محدود نہ رہے بلکہ وہ دوسروں تک بھی پہنچے اور پڑھنے والا فنکار کے تجربے میں خود بھی شامل ہو جائے تو یہ ابلاغ کی دلیل ہے۔ فکر تونسوی اپنے موضوع کو اس حُسن و خوبی اور ہنرمندی سے گرفت میں لیتا ہے کہ پڑھنے والے پر اس کا کوئی نہ کوئی تاثر ضرور باقی رہ جاتا ہے۔ یہ تاثر کبھی حیرت کا ہوتا ہے کبھی ندامت و شرمساری کا، کبھی اپنے آپ پر ہنسنے کا۔ یہ ساری کیفیتیں پڑھنے والے پر ایک دیرپا اثر چھوڑ جاتی ہیں۔

ایک اور اہم بات ان کالموں کی تحریروں میں کاٹ کا عنصر ہے۔ طنز کا فن کہنے کو تو نشتر چلانے کا فن ہے مگر فکر کا نشتر ایک ایسے سرجن کے ہاتھ میں ہے جس کا دل ایک فنکار کا ہے اور جب وہ اپنی مخروطی انگلیوں سے اس نشتر کو چلاتا ہے تو بڑی نزاکت سے، کہ اس کی چبھن تو محسوس ہوتی ہے مگر اس چبھن میں ہلکی ہلکی سی لذت بھی محسوس ہوتی ہے۔ وہ قصاب کی طرح چیر پھاڑ نہیں کرتا۔ وہ آہستہ آہستہ گرہیں کھولتا چلا جاتا ہے اور آخر میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ جو بات بعض لوگ لمبے لمبے ناولوں میں لکھ کے نہ کہہ سکے، فکر نے وہ بات چند جملوں میں کہہ دی۔ اس کے جملوں کی ساخت بڑی نپی تلی ہوتی ہے۔ جس طرح ایک نگینہ گویا لگانے میں کوئی فالتو شے نہیں لگاتا، فکر کے کالموں میں پڑھنے والے کو کوئی جملہ بھرتی کا نہیں لگتا۔

اس کی کالم نویسی میں زندگی اور جان اس لیے نظر آتی ہے کہ وہ جو بات بھی کہتا ہے بڑی بے ساختگی سے کہتا ہے۔ کہیں بھی بناوٹ کا عنصر نظر نہیں آتا۔ اس نے ان کالموں کے ذریعے اگر کوئی پرچار کیا تو سچائی اور صرف سچائی کا۔ اس نے جو کچھ محسوس کیا اسے بغیر لگی لپٹی کے صاف صاف کہہ دیا اور میں سمجھتا ہوں کہ اگر ہم انسانوں کے اعمال کا مرنے کے بعد کوئی حساب کتاب کہیں ہے تو فکر کی بخشش کے لیے اس کے یہ کالم ہی اعمالنامے کے طور پر پیش ہوں گے کہ اُس نے اپنی زندگی میں سچائی کو پھیلانے کے سوا اور کچھ نہیں کیا۔ اس کے "پیاز کے چھلکے" اس کی کہی ہوئی سچائیوں کے ڈھیر ہیں۔ ان ڈھیروں کو سجانے کے عمل میں اس کے آنسو تو بہہ بہہ کے خشک بھی ہو گئے مگر ان لوگوں کی آنکھوں میں بھی آنسو آجاتے ہیں جو ان سچائیوں کے ڈھیروں کے قریب آن کے ذرا سی دیر کھڑے ہو لیتے ہیں۔

مسافت اور نظموں کی طوالت کا معیار زیادہ سے زیادہ اقبال کی طویل نظموں تک جاتا ہے۔ سنا تھا جوش صاحب "حرفِ آخر" کے نام سے کوئی بہت طویل نظم کہہ رہے تھے؟ ابھی تک یہ منظرِ عام پر نہیں آئی اس لئے اس کے بارے میں وثوق سے کچھ کہنا مشکل ہے، جوش صاحب کے مزاج کا اندازہ کر کے صرف اس قدر کہا جا سکتا ہے کہ ان کی نظم کسی لمبی سوچ کی ترجمان نہ ہوگی۔ اس لئے نہیں کہ جوش صاحب اس قسم کی سوچ کے اظہار پہ قدرت نہیں رکھتے تھے بلکہ اس لئے کہ عہدِ حاضر کی زندگی اور اس کے تقاضے کسی ایسی سوچ کی اجازت ہی نہیں دیتے۔ یوں سمجھ لیجئے کہ ہماری تمدنی زندگی آج ایک ایسے مقام پر آ گئی ہے، جہاں مستقل، ابدی اور طویل المیعاد قدروں کا تصور ہی ختم ہو گیا ہے۔ اگر کوئی قدر باقی ہے تو لمحہ لمحہ بدلتی رہنے والی تبدیلی ہے۔ اقبال کے لفظوں میں :

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

ایسی صورت میں صدیوں کو گرفت میں لینے کا سوال بہت ٹیڑھا ہو گیا ہے۔ ہمارے سامنے جو کچھ ہے، لمحہ ہے۔ ہماری خوشی اور غم، اسی لمحے سے عبارت ہے شاید یہی وجہ ہے کہ نہ صرف شاعری بلکہ فنونِ لطیفہ کی ہر شاخ میں لمحے کی گرفت، سب سے اہم ہو گئی ہے۔ آپ اسے شاعری کی فنی دسترس کہہ لیجئے یا حالات کا جبر، سچ یہ ہے کہ شاعری کی گرفت میں جو لمحہ آ جائے اس کے لئے وہی سب کچھ ہے۔ نظمانے پر نظر ڈالنے کے بعد، میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ محسن کی گرفت اس قسم کے لمحوں پر بہت مضبوط ہے۔

یہ لمحہ جس کا ذکر شاعر کے حوالے سے ابھی کیا گیا ہے کتنا اہم اور قیمتی بن گیا ہے، اس کا اندازہ کر لینا مشکل نہیں رہا۔ ایک لمحہ یہ ہے کہ بجلی کا ایک بٹن دبانے سے محفل، روشن اور حاضرین کے چہرے تابناک ہو گئے۔ دوسرا لمحہ خدانخواستہ وہ ہوگا کہ کسی نے غلطی سے دوسرا بٹن دبا یا اور سارا ماحول تاریکی میں ڈوب گیا، جشنِ چراغاں، مجمعِ سوگواراں بن گیا۔ زمان و مکان میں اب پہلی سی وسعت نہیں رہی۔ دنیا اپنے جملہ امکانات کے ساتھ مشینوں کی مدد سے ایک کمرے میں سمٹ آئی ہے۔ صدیاں سیکنڈوں میں بدل گئی ہیں، ذرا دیر میں جہاں چاہئے پہنچ جائیے، جس جگہ کی چاہے سیر کیجئے۔ جہاں جس گھڑی جس سے چاہیے باتیں کر لیجئے لیکن اس زود رسائی اور تیز رفتاری کو استحکام اور قیام کے تصور سے وابستہ نہ کیجئے۔ جو لمحہ میسر آ جائے اسی کو غنیمت سمجھئے۔ تبھی تو پارلیمنٹ کی مدتیں اب پانچ سال سے زیادہ کی نہیں ہوتیں، وزارتیں اور سفارتیں سال سال دو دو سال میں دم توڑ دیتی ہیں۔ قومی منصوبے اور بجٹ، سال بہ سال بنتے ہیں۔ تجارتی پالیسیاں ہر چھ مہینے میں بدل جاتی ہیں۔

مغلوں کے عہد میں تنخواہ، آج کل کی طرح ماہوار نہیں ہر چھ مہینے میں دی جاتی تھی۔ غالب نے اسی کو مُردے کی چھ ماہی قرار دے کر بہادر شاہ ظفر سے شکایت کی تھی آج بھی کم و بیش یہی صورت ہے۔ ایک چھ ماہی خیر سے گذر جائے تو قومیں اسے اپنی کامیابی سمجھتی ہیں۔ لوگ مبارک باد دیتے ہیں۔ لیکن آج کی چھ ماہی اور پچھلی چھ ماہی میں ایک فرق ہے۔ غالب کے زمانے کی چھ ماہی فرد کے لئے ہوتی تھی۔ آج کی چھ ماہی پوری ملت کے لئے ہوتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ پرانی چھ ماہی نتیجہ تھی شاہی اور جاگیرداری کے جبر کا۔ نئی چھ ماہی ثمر ہے ہماری فنی اور سائنسی ترقی کا۔

اب سے کچھ پہلے تک کسی گھر میں کوئی مر جاتا تو سارے محلے اور قصبے میں کہرام سا مچ جاتا تھا، ماحول پر غم اور خوف کی عجیب سی فضا چھا جاتی تھی، صاف اندازہ ہوتا تھا کہ مرنے والے کی کمی محسوس کی جا رہی ہے۔ اگر کبھی کوئی شخص پیڑ سے گر کر، یا پانی میں ڈوب کر یا ریل سے کٹ کر، یا کسی اور حادثے کے ہاتھوں، قبل از وقت موت کا شکار ہو جاتا تو دور دور تک اس کی خبر جاتی۔ سننے والوں کے دل دہل جاتے۔ ایک مدت تک لوگوں کی زبان پر اس کا چرچا رہتا۔ حادثہ گیا ہوتا ایک اہم تاریخی واقعہ ہوتا۔ اب حادثات کی یہ تاریخ دن میں کئی بار ہماری آنکھوں کے سامنے دہرائی جاتی ہے۔ لاشیں سڑکوں پر پڑی رہتی ہیں۔ لوگ گذرتے رہتے ہیں۔ کسی کے کان پر جوں نہیں

چلتی۔ کسی کے دل و دماغ پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ یوں لگتا ہے جیسے لوگوں سے اس قسم کے لمحات کو محسوس کرنے کی قوت ہی چھین لی گئی ہے۔ اس عالمِ بے حسی میں اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ کسی ایسے اہم موضوع یا کسی لمبی سوچ کی کتنی گنجائش رہ جاتی ہے۔

بے شک وہ لوگ باشعور، بالغ نظر اور قابلِ قدر ہیں جو آج کے تیز رفتار لمحوں کو محسوس کرتے ہیں اور انہیں گرفت میں لے کر الفاظ کا پیکر دینے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ میرے نزدیک محسن بھوپالی اسی خاص صلاحیت کے شاعر ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام "نظمانے" ایک ایسے آئینۂ حیات کی نمائندگی کرتا ہے جو وقت کے ہاتھوں ریزہ ریزہ ہو چکا ہے۔ ان ریزوں کو چننا، انہیں جوڑ جوڑ کر دوبارہ آئینے کا روپ دینا اور جو کچھ دیکھا ہے اسے دوسروں کو دکھانا، خاصا مشکل کام تھا لیکن محسن بھوپالی، اس کارِ شیشہ گری سے آسان گزر گئے ہیں۔ یہ کامیابی انہیں یوں ہی نہیں، فنی ریاضت کے بعد نصیب ہوئی ہے۔ تجربے اور احساس کے مختصر لمحوں کو گرفت میں لینے کی مشق، انہوں نے غزل اور قطعہ کے ذریعے پہلے ہی بہم پہنچالی تھی۔ آخر آخر زندگی کی حکایات و واقعات کے قدرے طویل لمحے بھی ان کی گرفت میں آگئے اور انہوں نے ان لمحات کو زبان دے کر صدیوں کے برابر بنادیا۔ اس لحاظ سے محسن کی نظمانہ نگاری محض ہیئت کے تجربے تک محدود نہیں رہی بلکہ اس سے آگے بڑھ کر معنی کی سطح پر تخلیقِ فن کا قیمتی لمحہ بن گئی ہے۔

یوں تو ایجاز و اختصار کو ہمیشہ شاعری کا ایک بنیادی وصف سمجھا گیا ہے لیکن قدیم استعارات و تلمیحات اور جدید شعری علامات کی تخلیق، کم سے کم لفظوں میں بات کہنے کی کوشش ہی میں کی گئی ہے۔ فرق یہ ہے کہ قدیم شعرا ایسا کرنے میں آزاد و بااختیار تھے لیکن آج کا شاعر عصری تقاضوں کے تحت ایسا کرنے پر مجبور ہے چنانچہ غزل کا پندرہ سولہ اشعار کی قید سے نکل کر چار پانچ کی حدود میں آجانا، رباعیات و قطعات کا از سرِ نو مقبول ہونا، جدید نظموں کا سکڑ کر تین چار مصرعوں تک آجانا، حمایت علی شاعر کا ثلاثی کہنا، جمیل الدین عالی کا دوہے میں روح پھونکنا، آٹھ رکنی اور چار رکنی مصرعوں کا یک رکنی بن جانا اور محسن بھوپالی کا نظمانے کے نام سے زندگی کی لمبی لمبی کہانیوں کو چند مصرعوں میں سمیٹ لینا دراصل اسی عصری تقاضے کا عطیہ ہے۔

محسن کے نظمانوں کی دو نمایاں خصوصیات ہیں۔ ایک موضوعات و تجربات کی رنگارنگی اور دوسرے اس کا اجمالی و ایمائی اظہار۔ دونوں میں ان کی کامیابی، مجھے یہ کہنے پر مجبور کرتی ہے کہ اس میں ان کی فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ ان کے پیشۂ معاش کو بھی خاصا دخل ہے۔ وہ پیشے کے لحاظ سے انجینئر ہیں۔ انجینئر کی حیثیت سے وہ بڑے بڑے دریا، سمندر، جنگل، شہر، میدان اور اونچے اونچے پہاڑ، مینار اور فلیٹ کے نقشے، کاغذ کے چھوٹے سے ٹکڑے پر آسانی سے بنا دیتے ہیں گویا وقت اور جگہ، دونوں کی پیمائش ناپنے لئے لڑکوں کا کھیل ہے۔ چنانچہ جو شخص سو میل برابر ایک انچ اور دس سال برابر ایک منٹ فرض کر کے زمان و مکان کے طویل فاصلوں کو گراف کی شکل میں جہاں ایک لمحے میں ناپ کر دکھا سکتا ہو اس کے لئے کوئی مشکل نہیں کہ جہاں دوسرے شعرا کو آٹھ یا چار رکنی مصرعوں سے کام لینا پڑے وہاں وہ صرف ایک رکنی مصرعوں سے اپنا کام نکال لے۔ مثال کے طور پر نظمانے کی ایک نظم "سات آسمان" کو لیجئے۔ یہ بحرِ متقارب یعنی فعولن فعولن کے وزن میں کہی گئی ہے اور سات مصرعوں پر مشتمل ہے۔ یہ سات مصرعے کیا ہیں۔ آپ بھی سن لیجئے۔

تحیّر
توہم
تخیل
تصور
تجسس

یک ایسا لفظ استعمال کر دیا ہے جو اصلاً فقہی اصطلاح ہے "مثلہ" کے معنی ہیں کسی انسان کو ٹکڑے ٹکڑے کرکے مارنا اور اسلام میں اس طرح کا قتل حرام ہے۔ خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا، یہاں میں سلیم اختر کے نئے شوق کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ یہ شوق ہے سادیت۔ یہ سادیت ان کے ایک افسانے میں ہی نہیں ہے اور بھی کئی افسانوں میں نظر آتی ہے۔ لذت اٹھانے والی بات یہاں بھی ہے لیکن مختلف انداز میں!

لیکن یہ سادیت صرف ان کے افسانوں میں ہی ہے، عام زندگی میں بالکل نہیں ہے بلکہ اگر دیکھا جائے تو وہ زندگی میں مساکیت کا شکار ہیں یعنی اپنے اوپر ظلم کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے، خوب خوب تکلیف پہنچاتے ہیں اپنے جسم ناتواں کو، یوں سمجھئے سلیم اختر پرانے وقتوں کا وہ یوگی ہے جو کیلوں کے بستر پر راحت پاتا ہے۔ بھلا آپ ہی بتلائیے، لاہور جیسے شہر میں گورنمنٹ کالج سے اقبال ٹاؤن تک صبح شام سائیکل پر آنا جانا مساکیت نہیں تو اور کیا ہے، اور سلیم اختر اپنے اوپر ظلم ڈھا کر لطف بھی لیتے ہیں۔ سائیکل پر صرف کالج اور گھر کے چکر ہی نہیں لگاتے، کشور ناہید کے دفتر بھی جاتے ہیں، پھر انتظار حسین سے ملنے اسی سائیکل پر جاتے ہیں حتیٰ کہ آغا سہیل کے گھر کا راستہ بھی قدموں سے نہیں بلکہ سائیکل سے ناپتے ہیں۔ ٹی ہاؤس تو خیر راستے ہی میں پڑتا ہے۔ یہ مساکیت نہیں تو اور کیا ہے

گرمیوں میں ان کی حالت دیکھنے کے قابل ہوتی ہے۔ ہاتھ میں تولیہ والا رومال، چوٹی سے ایڑی تک بہتا پسینہ، چہرہ سرخ، آنکھیں انگارہ ایک جگہ سے دوسری جگہ سائیکل بھگائے پھر رہے ہیں۔

گرمیوں کی ایک دوپہر کو وہ کالج میں گر گئے۔ ظاہر ہے گرمی بلکہ لو لگ گئی تھی۔ یار دوست اٹھا کر ہسپتال لے گئے۔ بڑی مشکل سے ہوش آیا، علاج ہوا، ٹھیک ہو گئے۔ خیال تھا کہ اس کے بعد ان کی ٹانگوں کے نیچے سے سائیکل نکل جائے گی لیکن توبہ کیجئے۔ ان کی ٹانگیں نکل سکتی ہیں سائیکل نہیں نکل سکتی۔ اس پر ستم یہ ہوا کہ منو بھائی نے کالم لکھ دیا اور ایک سائیکل کمپنی نے انھیں تحفے میں ایک نئی سائیکل بھی دے دی۔ بس پھر کیا تھا ان کے تو پر لگ گئے۔ کہتے ہیں سائیکل کا سوار اور کچھ نہیں چلا سکتا۔ ایک بار سکوٹر لیا تھا تو بیوی کو سڑک پر پھینک کر گھر آ گئے تھے۔ اب گھر بار بیوی چلاتی ہیں اور یہ سائیکل چلاتے ہیں۔ اگر ہمارا یقین نہ ہو تو تحقیقات کر لیجئے کہ ان کا مکان کس نے تعمیر کرایا ہے؟ انھوں نے یا ان کی بیگم نے؟

شاید یہی مساکیت افسانوں میں اب سادیت بن کر ظاہر ہو رہی ہے اور شاید سرگودھا سکول کے ساتھ ڈنڈا ڈولی کا پس منظر بھی یہی ہے۔ لیکن اس معاملہ میں ہاتھ ڈالنا دراصل بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنا ہے، اور پھر یہ بھی ہے کہ دوسرے فریق کا بھی نفسیاتی تجزیہ کرنا پڑے گا اور اتنی نفسیات ہمیں نہیں آتی۔ سلیم اختر کے سلسلے میں بھی ساری نفسیات اس وقت جواب دے جاتی ہیں جب میں یہ سوچتا ہوں کہ آخر انھیں عجلت کس بات کی ہے؟ ہر وقت وہ جلدی میں رہتے ہیں۔ تیز سائیکل چلاتے ہیں اور تیز پیدل چلتے ہیں حتیٰ کہ دفتر کے دفتر لکھے جاتے ہیں جلدی جلدی!

دفتر کے دفتر لکھنے پر یاد آیا کہ خدا کسی کو استاد اور مشہور نقاد نہ بنائے۔ دیباچہ، فلیپ اور فرمائشی مضمون لکھوانے والے بھی جینے نہیں دیتے اور ظاہر ہے جب انسان فرمائشی مضمون لکھے گا تو وہ پھر فرمائشی ہی ہوں گے اور اپنا امیج ہی خراب کریں گے۔ سلیم اختر آج کل فرمائشوں کے نرغے میں ہیں۔ یقیناً انھیں بھی اس صورت حال پر غصہ آتا ہوگا لیکن وہ ٹھہرے شریف آدمی یعنی دوسروں کے لئے جینے والے، اس لئے اپنا غصہ وہ اپنے اوپر ہی نکالتے ہوں گے اور خوب خوب سائیکل چلاتے ہوں گے۔ اس لئے اب انتظار کرنا چاہیے کہ یہ غصہ ان سے اور کس قسم کے افسانے لکھواتا ہے۔

تو گویا سلیم اختر صرف شرمیلے انسان اور بے شرم افسانہ نگار ہی نہیں رہ گئے ہیں بلکہ انھوں نے غصہ کرنا بھی سیکھ لیا ہے۔ ہاں یہ اور بات ہے کہ یہ غصہ وہ اپنے جسم پر نکالتے ہیں یا پھر اپنے افسانوں میں!

لمحے کی گرفت کا شاعر — محسن بھوپالی

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

"نظمانے" سے پہلے محسن بھوپالی کے دو شعری مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں "شکستِ شب" اور "جستہ جستہ"۔ پہلا غزلوں اور مختصر نظموں پر مشتمل ہے، دوسرا چار چار مصرعوں کے قطعات پر۔ "نظمانے" میں بھی کوئی نظم دس یا گیارہ مصرعوں سے زیادہ کی نہیں ہے۔ "نظمانہ" لفظ کی حیثیت سے کیا ہے؟ مفرد یا مرکب، اسم یا صفت، میں اس کی تفصیل میں نہ جاؤں گا اس لئے کہ سحر انصاری صاحب کے مقدمے میں اس کی تفصیل آچکی ہے۔ یہ ضرور کہوں گا اور آئندہ ہمیشہ یہ بات کہی جائے گی کہ اردو میں "نظمانے" کی صنف محسن کی ایجاد ہے اور ایجاد کا معاملہ یہ ہے کہ خواہ اس کا تعلق پرانے زمانے کے پتھر اور لکڑی کے اوزاروں سے ہو خواہ آج کے برقی تاروں سے یا فنونِ لطیفہ کے حوالے سے تخیل کی گلکاریوں سے موجد، محسن کہنا ہی پڑتا ہے۔

لیکن شعر و ادب کی دنیا میں ایجاد و احسان کا سلسلہ یکطرفہ نہیں ہوتا، مانا کہ محسن، نظمانے کے موجد ہونے کے سبب ہمارے شعری عہد کے محسن ہیں، یقیناً انھوں نے نظمانے کے ذریعے اصنافِ سخن کے دامن کو وسیع تر کیا ہے اس میں ایک نیا ستارہ ٹانکا ہے اور اس کی سج دھج میں اضافہ کیا ہے لیکن محسن پر ہمارے عہد کا احسان یہ ہے کہ اس نے محسن کو پیدا کیا ہے اس لئے اگر وہ اپنا احسان ہمارے عہد پر جتانا ہی چاہیں تو ساحر کے لفظوں میں زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ؎

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

وہ زمانہ چلا گیا جب شاعر آسمان سے اترتے تھے اور اشعار اُن پر نازل ہوتے تھے۔ آج کے شاعر، زمین ہی کے باشندے ہوتے ہیں اور ان کی شاعری گردوپیش کی زندگی کی کوکھ سے جنم لیتی ہے۔ فلاں شاعر یا فلاں ادیب اپنے وقت سے پہلے پیدا ہوگیا' محض کہنے کی باتیں ہیں، کوئی شخص اپنے عہد سے پہلے پیدا نہیں ہوتا، کبھی ایسا ہوا ہے تو وہ شخص جسمانی و ذہنی دونوں لحاظ سے گزر رہا ہے دنیا ہی نہیں دین کی تاریخ بھی یہی بتاتی ہے کہ پیغامبر اور مصلح اسی وقت اور وہیں پیدا کئے گئے ہیں جہاں اور جس وقت ان کی ضرورت تھی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تخلیق و ترتیب کے کارنامے آزاد و خود رو نہیں اپنے عہد کے تہذیبی میلانات اور عصری تقاضوں کے زائیدہ اور تابع ہوتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھئے تو "نظمانے" کی صورت میں محسن کی ایجاد محض ان کی ذہنی اپج نہیں رہ جاتی بلکہ اپنے عہد کی برق رفتار زندگی اور طرزِ احساس کا استعارہ بن جاتی ہے۔ ایسا استعارہ جو کسی لمبی سوچ یا سوچ کے کیف جذبی (mood) کو ذہن پر دیر تک طاری رکھنے کی اجازت دینے کے بجائے خود اس لمحے کو گرفت میں لے لینے کا تقاضہ کرتا ہے۔ یہ تقاضہ اپنا جواز رکھتا ہے۔

آج کی دنیا، جس قسم کی ہلچل، افراتفری اور اقدار کی شکست و ریخت سے دوچار ہے اس میں کسی دیرپا احساس اور طویل سوچ کی پرورش و تربیت کا موقع ہی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پرانے رزم ناموں اور مثنویوں کے طرز کی طویل نظمیں اب دیکھنے میں نہیں آتیں، سوچ کی

میرے نزدیک فکر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے روز کے روز لکھے جانے والے کالم کی شگفتگی اور تازگی کو ہمیشہ قائم رکھا۔ بالعموم یہ ہوتا ہے کہ روزانہ قلم کی مزدوری کرنے والے کے ہیاں یا تو موضوعات کی کمی ہو جاتی ہے یا پھر اگر موضوع مل جاتا ہے تو اس پر بات کرنے کے ڈھنگ میں کوئی نیا زاویہ یا نیا انداز دکھائی نہیں پڑتا۔ اکثر کالم نگار یا تو باسی ہو جاتے ہیں اور یا کالموں کا پیٹ بھرنے کے لئے قلم دوڑاتے رہتے ہیں مگر کالم میں کوئی جان نہیں ہوتی۔ فکر تونسوی نے، جو کہ بنیادی طور پر ادیب ہے اور ادیب کے لیے سب سے بڑا خطرہ قلم کی مزدوری ہوتی ہے، اس مجبوری کو اپنے فن کے راستے میں حائل نہیں ہونے دیا۔ اس نے صحافتی کالم کو اپنی نظر کی گہرائی اور ادبی چاشنی دے کر ایک تخلیقی عمل بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے کالم جتنے جاندار اور شگفتہ ہیں، اردو صحافت میں ان کی مثال ذرا کم ہی دکھائی دے گی۔ ہر روز لکھنے والے کے لئے ایک بہت چیلنج یہ ہوتا ہے کہ وہ تازگی کو برقرار رکھے اور یوں پڑھنے والوں کی دلچسپی کم نہ ہونے پائے۔ فکر تونسوی کا یہ کمال کہ اس نے تنوع اور تازگی دونوں کو قائم رکھا، اس کی تخلیقی قوتوں کو سب سے بڑا خراج ہے۔ میرے نزدیک اس وقت بھارت کے اردو زبان کے کالم نگاروں میں وہ بہترین کالم نگار ہے۔ افسوس یہ ہے کہ اس کے کالم اپنی تمام خوبیوں کے باوصف ایک ایسے روزنامے میں شائع ہوتے ہیں جس کے پڑھنے والوں کی تعداد محدود ہے اور اردو رسم الخط کی غیر مقبولیت کے سبب یہ تعداد روز بروز کم ہوتی جا رہی ہے یہ کالم اگر کسی قومی سطح کے روزنامے یا میگزین کے صفحات کی زینت ہوتے تو فکر تونسوی کے فن کالم نویسی کی پہچان یقیناً "دور دور" تک ہوتی اس نے اس عرصے میں اپنی کالموں کے دو انتخاب شائع کر کے انہیں محفوظ کرنے کی کوشش کی ہے جو قابلِ صد ستائش ہے لیکن شاید یہ کافی نہیں۔ ان کالموں کا ایک ضخیم انتخاب ہونا چاہیئے اور ان مجموعوں کی اشاعت کے بعد صحافت سے ریٹائر ہونے کے بعد اس نے جو کالم زمانۂ حال کے مسائل پر لکھے، انہیں منضبط کر کے طنز و مزاح کے اس قابلِ قدر خزانے کو محفوظ کرنا چاہیئے۔ یہ کام اس کی زندگی ہی میں مکمل ہو جائے تو نہ صرف یہ کہ ایک عہد کی تاریخ محفوظ ہو جائے گی بلکہ ایک ایسے ادیب کو قلبی سکون بھی نصیب ہو گا جس نے محض عشق میں ڈوب کے ادب کی خدمت کی اور اس کے لیے پیاز کے چھلکے بھی کاٹے اور اس کام میں اپنی آنکھوں کا نور بھی زائل کیا۔ اس نے دراصل اپنی آنکھوں کا نور اپنے ہر قاری کو بانٹ دیا۔

سادیت / مساکیت

مسعود اشعر

میں نے کبھی لکھ دیا تھا کہ سلیم اختر شرمیلا انسان اور بے شرم افسانہ نگار ہے۔ بس یار لوگ اسے لے اڑے اور اب جب بھی سلیم اختر کا ذکر ہوتا ہے تو اسی جملے کے حوالے سے، حتیٰ کہ میں خود بھی اپنے اس تاثر کا ایسا شکار ہوا ہوں کہ اس وقت جب سلیم اختر کے بارے میں دوبارہ لکھنے بیٹھا ہوں سب سے پہلے مجھے اپنا وہی جملہ راستہ روکے کھڑا نظر آ رہا ہے۔

دراصل ہم جس ماحول جس معاشرے اور جس زماں میں زندہ ہیں اس میں اپنے کسی ایک جذبے کو ہی نہیں، سارے کے سارے انسانی جذبات کو لگام دے کر رکھنا پڑتا ہے اور یہ لگام ہے حالات کی ــ اور یہ لگام بھی صرف ان لوگوں کے ہاتھ میں ہے جو حالات کے مختارِ کل ہیں۔ اس لئے ہم دوسروں کے سامنے وہی کچھ ہیں جو وہ ہمیں دیکھنا چاہتے ہیں، اور اپنے سامنے وہ ہیں جو کہ ہم ہیں۔ لیکن ٹھہریے، بعض اوقات حالات کا جبر ہمیں اپنے سامنے بھی وہ نہیں رہنے دیتا جو واقعی ہم ہیں، جبکہ ہمیں اپنے آپ سے بھی جھوٹ بولنے پر مجبور کر دیتا ہے، یہاں تک کہ ہم تنہائی میں بھی اپنا سامنا کرنے سے بھی گھبرانے لگتے ہیں اور آئینے کے سامنے بھی ہم وہ ایکٹنگ کرتے ہیں، جو دوسرے ہم سے کروانا چاہتے ہیں۔

اب پتہ نہیں یہ باتیں سلیم اختر کے لئے کہہ رہا ہوں یا اپنے لئے کہ ہم سب ایک ہی کشتی میں سوار ہیں اور جب میں سلیم اختر کے بارے میں بات کرتا ہوں تو دراصل اپنے بارے میں کہنے کی کوشش کرتا ہوں۔

میر نے کہا تھا: میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ!

اور سلیم اختر کا بھی بہت کچھ جی چاہتا ہے لیکن ہر ہر قدم پر کانٹے بچھے ہوئے ہوئے ہیں۔ ایسے کانٹے جن کا ہٹانا ہمارے بس میں نہیں ہے چنانچہ جب ہم اپنے غصے کا اظہار کرنا چاہتے ہیں، اس جبر کے خلاف آواز اٹھانا چاہتے ہیں تو ہمیں اور کچھ نہیں سوجھتا سوائے اپنی ذات اور اپنی جانِ ناتواں کے، اور ہم اس جان درویش پر ہی قہر ڈھانے لگتے ہیں۔ چنانچہ سلیم اختر کی عام زندگی میں سنجیدگی اور پارسائی اور افسانوں میں بیباکی اور تشدد شاید اسی کا نتیجہ ہے

معاف کیجئے میں سلیم اختر کی ذات اور شخصیت سے آپ کا تعارف کرانے چلا تھا اور ان کا نفسیاتی تجزیہ شروع کر دیا۔ اس میں بھی قصور سلیم اختر کا اپنا ہے۔ انہیں نفسیات کا بہت شوق ہے اور وہ ہر ایک کی نفسیاتی گتھیاں سلجھاتے رہتے ہیں۔ اسی لئے میں بھی ان کے جال میں آ گیا ہوں۔ اب میں انہیں ان کی شخصیت کے حوالے سے دیکھوں یا ان کی تنقید اور افسانہ نگاری کے حوالے سے۔ ان کی نفسیاتی الجھنیں ضرور سامنے آ جاتی ہیں (نفسیاتی الجھنیں؟ میرے منہ میں خاک!)

ان پر میں نے جو پہلا مضمون لکھا تھا۔ اس کے بعد وہ زیادہ معتبر اور ثقہ ہو گئے ہیں۔ بے شمار استادوں کے استاد تو وہ پہلے ہی تھے۔ اس عرصے میں وہ ڈاکٹر بھی ہو گئے اور مختلف موضوعات پر ان کی اتنی کتابیں چھپ گئیں کہ شاید اب انہیں خود بھی ان کی گنتی یاد نہیں ہو گی۔ اتنے وقیع کارناموں کے بعد ان کے بارے میں ایسی غیر سنجیدہ باتیں زیب نہیں دیتیں لیکن کیا کیا جائے کہ وہ خود ہی اپنی حرکتوں سے باز نہیں آتے اور "لہو کی چہچہاہٹ" جیسے افسانے لکھتے رہتے ہیں۔

اب یہی دیکھیے کہ اس افسانے میں کیا مزے لے لے کر انسانی اعضا کے "مثلہ" بنانے کا ذکر کیا گیا ہے، معافی چاہتا ہوں میں نے

تبصرہ

خدا ـــــــــ

اس نظم کا موضوع، اس کی گمبھیرتا، اور اس کے اجمالی اظہار کی نوعیت بیان کرنے سے نہیں، محسوس کرنے سے تعلق رکھتی ہے۔ سات مصرعے، سات لفظوں پر مبنی ہیں۔ یعنی ہر لفظ، فعولن کے وزن پر ایک مصرعہ ہے ان سات مصرعوں یا سات لفظوں کی معنویت پر غور کیجئے توجیہات و کائنات سے متعلق ایک فکر انگیز طویل کہانی ذہن میں ابھرتی چلی جائے گی۔ یہ محسن کے ایجازِ سخن کی ایک مثال ہے۔ اس مثال پر موقوف نہیں محسن کے بیشتر نظمانے اسی قبیل کے ہیں۔

نظمانے کے تجربات و موضوعات کی رنگا رنگی بھی محسن کی پیشہ ورانہ زندگی سے مستفیض ہوئی ہے۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ محسن نے زندگی کو کسی ایک زاویے سے نہیں مختلف زاویوں سے دیکھا ہے۔ خصوصاً شہری زندگی کا تو شاید ہی کوئی پہلو ہو جو ان کی نظر سے اوجھل رہ سکا ہو۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے ایک فیلڈ انجینئر کی حیثیت میں انہوں نے زندگی کو ہر موڑ، ہر زاویے اور ہر سطح سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ طوالت کے خوف سے مثال میں نظمیں نقل کرنا مشکل ہے لیکن متعدد نظمانوں مثلاً دوسرا شکار، ندامت، ہم نشاط طلب ورسد، ٹیڑھا سوال، مریضہ، دو روپ، آخری معاملہ، فرض شناس، سر راہ، مشورہ، گروپ فوٹو، دعوت ولیمہ، شہرت، ایف آئی آر، وجہ بیگانگی، پچھتاوا کا تعلق شہری زندگی کی ایسی کہانیوں سے ہے جو محض سنی سنائی باتوں یا اخباری مطالعہ سے نہیں، ذاتی مشاہدے سے تعلق رکھتی ہیں۔

ان کے مشاہدات کو جس چیز نے جاندار، پُراثر اور روحِ عصر کا ترجمان بنا دیا ہے وہ موضوع کی مطابقت سے الفاظ کا انتخاب ہے۔ محسن کے نظمانوں کی زبان، کہانی کے نفسِ مضمون اور فضا سے اس طرح مانوس و ہم آہنگ ہے کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھ ہی نہیں سکتے۔ روحِ عصر کو گرفت میں لینے کی کوشش ہر شاعر کے یہاں ملتی ہے لیکن اس کوشش میں بیشتر شعرا یہ بھول جاتے ہیں کہ عصرِ حاضر کی روح، جسدِ ماضی میں نہیں سما سکتی۔ پرانے الفاظ نئے طرزِ احساس کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ روحِ عصر کو غیر عصری جسم میں سمونے کی کوشش ایک غیر فطری اور مصنوعی عمل ہے۔ اس سے مردہ جسم میں جان نہیں پڑتی بلکہ خود روحِ عصر بھی مردہ ہو جاتی ہے۔ غزل کے مجموعوں میں سلیم احمد کی 'بیاض' کے بعد نظم کے مجموعوں میں محسن کے نظمانے ایک ایسا شعری مجموعہ نظر سے گذرا ہے جس میں روحِ عصر کو عصری بدن میں سمونے کی مبہت واضح اور کامیاب کوشش ملتی ہے اور محسن کے کلام کی یہ ایسی خصوصیت ہے جو ان کی شاعری کو اپنے عہد کے حوالے سے ہمیشہ تازہ و توانا بنائے رکھے گی۔

نظمانے کا ایک قابلِ ذکر پہلو یہ بھی ہے کہ شاعر نے اس میں کہیں بھی ناصح مشفق یا سماجی مصلح کا منصب اختیار نہیں کیا۔ بعض شعرا اونظریاتی جبریت کے تحت اپنی ہر نظم میں خواہ مخواہ ایک طرح کا آدرش دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اوّل تو آدرش قسم کی کوئی چیز شاعری کے لئے ایسی ضروری نہیں اور ہو بھی تو اس کی جگہ نظم کی اوپری سطح پر نہیں فن کی پُرپیچ گھاٹی میں ہونا چاہیئے۔ یوں بھی آدرش دینے کی بات اقبال جیسے بڑی آنا والے شعرا کے مُنہ سے اچھی لگتی ہے، ہمہ شمہ جب فیشن کے طور پر ایسا کرنے لگتے ہیں تو آدرش، ان کی اچھی بھلی شاعری کو بھی لے ڈوبتا ہے۔ محسن کے نظمانے اس عیب سے پاک ہیں۔ انہوں نے اپنے قاری کے ذوق و شعور پر بھروسہ کیا ہے۔ سب کچھ خود ہی نہیں کہہ دیا بلکہ اپنے تجربات و محسوسات کو حد درجہ اختصار کے ساتھ بیان کر کے اس پر غور کرنے اور نتیجہ اخذ کرنے کا کام قاری پر چھوڑ دیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اُن کے بیشتر نظمانوں میں ایسے واقعات و کردار کو جگہ دی گئی ہے جو بظاہر زندگی کے منفی اور غیر رجائی پہلو کی ترجمانی کرتے ہیں۔ لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ محسن کے طرزِ احساس اور اسلوبِ سخن سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کے منفی

پہلوؤں کے ساتھ ان کا رویہ مفاہمت اور ہم نوائی کا رویہ نہیں بلکہ طنز و تضحیک کا رویہ ہے۔ غور کیجئے تو یہ رویہ اپنے اندر خود ایک طرح کا رجائی اور مثبت پہلو رکھتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ پہلو، نظموں کے جسم میں نہیں، باطن میں جھانکنے سے نظر آتا ہے۔ رہ گئی براہ راست یہ جاننے کی بات کہ نظموں کا شاعر، زندگی کے بارے میں فی الواقع کس طرح سوچتا ہے، سو، اس کی تلاش کے لئے بھی کسی کو تجسس کی ضرورت نہیں ہے۔ محسن نے کتاب کی پہلی ہی نظم "ابتدائیہ" میں اپنا نقطہ نظر اس طور پر واضح کر دیا ہے

سہ کرچیوں کو جو طاقِ نظر میں سجا کر
یہ سمجھیں انہیں آئینہ مل گیا ہے ——— ہمیں ایسی آنکھوں سے محروم رکھ
نطق کے مصلحت کوش آہنگ سے
لفظ کی مقدرت کو جو مجروح کر دیں
ہمیں ایسے ہونٹوں سے ——— محروم رکھ!
پرچمِ شب کو لہرا کے سمجھیں،
کہ فردا کو زریں علم ہم نے بخشا
ہمیں ایسے ہاتھوں سے ——— محروم رکھ!

ہومو ہومیو

منشا یاد کی کہانیاں

اسلم سراج الدین

وجودیت کا ایک شارح کہتا ہے کہ انسان اپنی دنیا کی دریافت اور اس کا انکشاف اُن اشیاء کے واسطے سے کرتا ہے جن کے درمیان وہ حرکت کرتا ہے، جن سے وہ متعلق ہے اور جن کی وہ کیئر (CARE) کرتا ہے۔ انسان کے "وہاں ہونے" میں "کیئر" کی ہمہ گیریت کو بیان کرتے ہوئے ہیڈگر ایک قدیم رومی تمثیل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایک دن جب کہ "کیئر" ایک دریا عبور کر رہی تھی اُس نے دریا کنارے کی مٹی کو دیکھا، اس کا ایک ٹکڑا لے کر وہ اُسے گھڑنے لگی۔ ابھی وہ اپنی گھڑی ہوئی اس چیز پر غور ہی کر رہی تھی کہ جیوپیٹر وہاں آ گیا۔ "کیئر" نے اُس سے استدعا کی کہ مٹی کی اس شکل کو ذی روح بنا دے اور جیوپیٹر نے ترت ایسا کر دیا۔ اور تبھی اُن دونوں کے درمیان قضیہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ ہر ایک اُس نئی مخلوق کو اپنا نام دینا چاہتا تھا۔ ابھی یہ قضیہ جاری تھا کہ "ارتھ" وہاں آ گئی اور کہنے لگی کہ چونکہ اُس کے بدن کو کاٹ کر اُس نئی مخلوق کا بدن بنایا گیا ہے اس لئے اُسے "ارتھ" کا نام ہی دیا جانا چاہیئے۔ تس پر تینوں نے قضیہ نپٹانے کے لئے "سیٹرن" کو بلا لیا۔ سیٹرن کہنے لگا: "جیوپیٹر! چونکہ تم نے اس جسم کو روح دی ہے اس لئے تمہیں تو یہ مخلوق (یعنی اس کی روح) اس کی موت کے بعد ہی مل سکے گی۔ اور تم ارتھ! انجام کار اِس کا (بے روح) بدن لے لو گی۔ لیکن "کیئر" نے چونکہ سب سے پہلے اس مخلوق کو گھڑا، اس لئے جب تک یہ زندہ ہے کیئر ہی کے قبضے میں رہے گی اور جہاں تک نام کا تعلق ہے اس کا نام ہومو (HOMO) یعنی آدمی ہو گا، کیونکہ یہ HUMO یعنی مٹی میں سے گھڑا گیا ہے۔"

——— تو بھلا انسان اور اُس کے آشوب سے متعلق لکھی گئی کہانیوں کے کسی مجموعے کا نام "ماس اور مٹی"[1] سے بہتر کیا ہو سکتا ہے۔ منشا کو معلوم ہے کہ کیئر جو آج کے انسان کی زندگی کا مکمل تناظر ہے انسان کے وجود سے پہلے وجود رکھتی تھی ——— اور ازل سے اُس کے خالق ہونے کا خراج وصول کر رہی ہے۔ ماضی کے کسی سنہری آرکیڈیا میں ممکن ہے اِس کا سب کچھ ملفوف کر لینے والا عمل کچھ مدھم ہو۔ آج نگر اوٹوپیا مسمار ہو چکے ہیں ——— آرکیڈیا کے کھنڈروں میں اُلو بولتے ہیں اور "کیئر" دندناتی ہے۔

زندگی، زندگی کے عواقب، عوامل، انسانی رشتے، ان کے نبھاؤ میں حائل مشکلات، سلجھاؤ کی ناکامی، کائناتی قوتیں، جکڑ دینے والے نوری فاصلے، ان کے مقابل انسانی بے بضاعتی، زندگی کے مقصد کا سراغ تلاش کرنے میں ناکامی ——— یہ کیئر کا میدان حرب ہے۔

تمام ادب اس میدانِ حرب کا نقشہ ہے۔ آج کا اردو افسانہ بھی، انسانی جھمیلوں کے میدانِ حرب میں ہو رہا رزم ایسا گھمسان ہے کہ اسے دیکھنے سے پتہ پانی ہوتا ہے ——— اور اسے دیکھ کر اس کی کہانی لکھنے کو زندہ رہنا ——— اس کے لئے آدمی کو انسان سے ورا، امکانات کا دلاور ہونا چاہیئے۔ ہمارے بیشتر افسانہ نگار جب انسانی زندگی کے اس میدان کارزار پر نظر ڈالتے ہیں تو منظر کی دہشت سے ان کی آنکھوں میں اندھیرا اُتر آتا ہے۔ بند آنکھوں کے اندھیرے میں وہ ترمروں کو چھلاوے بنتے دیکھتے ہیں۔ پھر ڈرتے ڈرتے آنکھیں کھولتے ہیں اور چپ رہے اندھیرے کے بیچ بیٹھ کر چھلاووں کی کہانی کہتے ہیں ——— چھلاووں کے پڑھنے کے لئے۔ اور چھلاووں کی شرح خواندگی چونکہ ابھی ہمارے

---

[1] محمد منشا یاد کے افسانوں کا ایک مجموعہ

یہاں کے انسانوں سے بھی کم ہے اس لئے ایسی تمام کہانیاں بے پڑھی رہ جاتی ہیں۔

منشا کی کہانیاں پڑھتے ہوئے پہلا احساس یہ ہوتا ہے کہ وہ ایسا آدمی ہے کہ جو کبھی SHELL - SHOCKED نہیں ہو سکتا۔ کبھی بھی منظر کو دیکھ کر اس کے گھٹنے نہیں بجتے۔ نہ کبھی وہ منظر کی دہشت سے گھبرا کر آنکھوں پر ہاتھ رکھتا ہے۔ جنگ میں عارضی "اَن ایزی" وقفے کا کوئی لمحہ جو اگر وہ ایک طرف ہو کے ایک ارفع خلاقیت کے ساتھ انسانی رزمیے کا کوئی بیان لکھنے لگتا ہے۔ اس بیان میں نہ تو فرار آمادہ غنائیت ہوتی ہے اور نہ کنفیوژن کی "سموک گن ہنگ فائر" اور نہ زمان و مکان کے PERVERTED CONCEPTS پر مبنی اس تاریخی جبر کا شائبہ جو مزاحمت ہے آخری آدمی کو بالآخر بند رہنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

آج کے انسانی حقائق بہت تلخ اور نوکیلے ہیں۔ پھر نوکیلے پتھروں کے حقائق کا یہ پہاڑ پھیل بھی بہت گیا ہے اور ہر لمحے پھیل رہا ہے، پاؤں پسار رہا ہے اور اس کے پسرتے پتھر بیروں سے کبھی کسی گھر کی چار دیواری ڈھے جاتی ہے۔ کبھی چھت اُڑ جاتی ہے ـــــ پہاڑ کچھ اور اونچا ہو جاتا ہے۔

فرینک۔ او۔ کونر نے کہیں لکھا ہے کہ مختصر افسانہ SUBMERGED POPULATION GROUPS کا ادب ہے۔ "ماس اور مٹی" کی کہانیاں اسی SUBMERGED گروہ کی کہانیاں ہیں۔ اپنی مٹی کے شاکی نا مطمئن لوگوں کی کہانیاں۔ مٹی جس سے وہ بنے ہیں کبھی چکنی رہی ہوگی اب زندگی کے پہاڑ سے ٹوٹ ٹوٹ کر اور پُر آشوب ساحلوں سے اُڑ اُڑ کر ریت اس تناسب سے ان کی مٹی میں مل گئی ہے کہ وہ ڈھے ڈھے پڑتے ہیں۔ ریت کی بے نور کی ہوئی کور آنکھوں سے وہ مٹی کے چکنے ذرے تلاشتے رہتے ہیں۔ کبھی کوئی بھٹکن کا مارا اکیلا دکیلا ذرہ وہ پا بھی لیتے ہیں۔ صرف بالآخر یہ جاننے کو کہ کم نگاہی کی آنکھوں سے چُنا یہ ذرہ بھی ریت ہے۔

خود کو یکجا رکھنا DESHAPE ہونے سے بچانا ـــــ یہ SUBMERGED گروہ کی زندگی ہے۔ اُن کو جو مٹی ودیعت ہوئی ہے اس سے وہ کچھ بنا نہیں سکتے۔ اور نیلے چاند میں ایک بار جو کبھی کوئی باد آدہ بنا بھی لیتے ہیں تو وہ غائب ہو جاتا ہے پس وہ مجبور ہیں ایسی چیزوں سے پیار کرنے پر جو انھوں نے خود نہیں بنائی ہیں اور ایسے قوانین کے تحت زندگی کرنے پر جو خوش اسلوبی سے پانی کی سطح پر تیرتے گروہ کے وضع کردہ ہیں ـــــ اُن کا اپنا کوئی سانچا نہیں کہ اُن کے پاس تو فقط ریت ہے اور ریت سے کوئی سانچا نہیں بنتا۔ اُن کی کائنات قدریں نہیں جبر ہے۔

منشا کی کہانی کا کردار بیشتر ایک ریت کا ڈھلمل پتلا ہے EXISTENTIAL خود فریبی میں مبتلا، ذمہ داری کے احساس سے عاری۔ "گریز آدما ایک ایسا آدمی جو دوسروں کو اجازت دیتا ہے کہ اُسے ایک INSENSATE شے کے طور پر استعمال کر سکیں۔ اس کی کیفیت اُس عورت کی ہے جو ایک شخص کے ساتھ پہلے پہل باہر نکلتی ہے جو تنہائی میں اُس کے ہاتھ کو تھامتا، سہلاتا اور تھپکتا ہے۔ اس عورت کو اس کا قطعی احساس ہے کہ یہ مرد اس سے کیا توقع رکھتا ہے لیکن عورت اس احساس کو دبا دیتی ہے بصورت دیگر اسے اپنا ہاتھ چھڑا کر اٹھ کھڑا ہونا پڑے گا۔ اسے ایک حتمی فیصلہ کرنا ہوگا۔ اور یہ عورت اس لمحے سے گریز کرنا چاہتی ہے اور اپنے اس ہاتھ سے بے تعلق ہو کر ایسی فلاطونی دنیا میں کھو جاتی ہے جہاں اس کی ذات، اور اُس کا ہاتھ دو جدا حقائق بن جاتے ہیں۔ یہ بھی وہی کیفیت ہے جس میں ایک فرد فیصلہ کرنے سے گریز کرتا ہے۔ اپنی ذمہ داریوں سے منہ موڑتا ہے۔ خود کو یا اپنے جسم کے کسی حصے کو شے بنا لیتا ہے۔۔۔" (ادب اور حریت ـــــ ایک وجودیاتی مسئلہ: ڈاکٹر قاضی عبدالقادر)۔

ریت کا ڈھلمل آدمی اپنے کسی فعل پر اختیار نہیں رکھتا اُس کے تمام راستے بند ہیں "وہ" "میلے" میں نہیں، میلہ خود اس کے چاروں طرف لگ گیا ہے اور وہ اس میں گھر گیا ہے۔ اُس نے باہر نکلنے کی کئی بار کوشش کی ہے مگر اُسے راستہ دکھائی نہیں دیتا۔ اپنی ذات کا احساس جو کہ آدمی پر انتخاب کی ذمہ داری عائد کرتا ہے اس آدمی نے جبر کے جنگل میں کھو دیا ہے۔ بوتل کو منہ سے لگاتا ہے اور آستین سے منہ پونچھتا ہے وہ منہ کھولے بغیر تنکوں کو دانتوں سے کاٹتا ہے چباتا ہے اور ایسی لذت محسوس کرتا ہے جو واقعہ میں اس کی زبان پر نہیں ہے۔ اپنی ذمہ داری

سے کٹ کر وہ ایک فلاطونی دنیا میں کھویا ہے۔ اپنے آپ کو کوئی زندہ قابلِ شمار ایسی ENTITY خیال کرنے کے لئے جس کے ہونے سے جاندار دنیا کی ترتیب اور تعلقات میں فرق پڑتا ہو ـــــ اُسے ایسے سماج کی نفی کرنا ہوگی جس نے اُس سے باوقار انسان کے طور پر زندہ رہنے کا حق چھین لیا ہے۔ تب اُسے فلاطونی لذت محسوس کرتے ہوئے بند منہ کھول کر گردوپیش کو غلیظ گالی دینا ہوگی اور پھر ایک صحت مند ترتیب کے پیش خیمہ کے طور پر اس کی اینٹ سے اینٹ بجا دینا ہوگی۔ یہ مگر ایک مشکل امر ہے۔ ارادہ اور عمل مانگتا ہے۔ اور یہ دونوں ریت کے امکانات سے باہر ہیں۔ اس لئے ریت کا یہ ڈھلمل آدمی سہولت اسی میں دیکھتا ہے کہ چپکے سے ڈھے پڑے اور ایسی میٹھی نیند سو جائے جس میں کوئی کسی طرح کا خواب بھی نہ آئے پس ـــــ "وہ دھڑام سے نیچے گر جاتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے ٹھنڈا ہو جاتا ہے" ـــــ اُس کی طبعی موت اُس کا فرار ہے۔

منشا کی کہانیاں عصری ENVIRON کے نقشے پر اپنے گھر بناتی ہیں۔ ان گھروں میں ریت کے بنے ڈھلمل، پولے سر، بے چارے بھر بھرے کسان ہیں، مزدور ہیں، سیاستداں ہیں، دانشور، ادیب اور شاعر ہیں۔ گریز کی راہ پر گامزن، سہولت پسند اور عافیت کوش ـــــ سب کے سب INERTIA کے ساتھ بہتے ہوئے۔ ان میں سے اگر کوئی مشعل روشن بھی کرتا ہے تو CORRIDORS OF POWER کو آگ دکھانے کی بجائے آسمان سے یہ گلہ کرتا ہے کہ اُس نے اُسے کیوں چھوڑ دیا ہے خود سوزی کر لیتا ہے اور حافظ کی اس بات پر کان نہیں دھرتا کہ:

آسمان کے گھر سے نکل جا اور روٹی نہ مانگ
اس لئے کہ یہ بخیل آخر میں مہمان کو مار ڈالتا ہے[*]

بات وہی ہے کہ جبریہ جنگل میں کھوئے ریت کے ڈھلمل آدمی کے لئے موت ایک فرار ہے ـــــ طبعی یا غیر طبعی۔

دھڑام سے گرنا اور سلبیت کے کونے میں سکڑی پڑی ایک معکوس عافیت کے مقام پر ٹھنڈے ٹھنڈے میٹھی نیند سو جانا ـــــ گورستان، ایسے کرداروں کی جنت ہوتی ہے۔ اس لئے کہ کسی بستی میں جنت بسانے کے لئے اُن لوگوں کو للکارنا پڑتا ہے جو نسے اور اُس ایسے کرداروں کمزوروں کو قبرستان میں دھکیل رہے ہیں۔ عافیت اسی میں "خود پیچھے ہٹ کر قبرستان میں پناہ لے لو:

"اور قبروں کے درمیان جا بجا بوٹی اُگی ہوئی ہے جس کے چند پیالے پی کر اُسے عرش کے کنگرے نظر آنے لگتے ہیں۔ کبھی اُس کا جی چاہتا ہے ساری بوٹی کاٹ اور پیس کر کنوئیں میں ڈال دے اور اُس میں کود جائے۔ قبرستان میں اسے بہت آرام ہے۔ روحیں اس پر رعب نہیں جماتیں باز پرس نہیں کرتیں اور مردے اس سے بیگار نہیں لیتے۔"

گریز مکمل ہو چکا ہے۔ وہاں بستی میں جا کر کون اپنے بھائی بندوں کو متحد کرے۔ اور کون بیگار لینے والوں سے ٹکرائے۔ بہتر یہی ہے مردوں کی بستی میں رہو۔ مرنے سے۔ بوٹی پیو اور عرش کے کنگرے دیکھو۔

تو وہ کردار قبروں کے درمیان رہتا ہے اور بوٹی کے خمار کی زرہ پہنے رہتا ہے تاکہ حریت جو اس سے کچھ اور تقاضا کرتی ہے، اُس کے روح و بدن پر دستک نہ دے سکے،

مگر یہ حریت کی دستک!

ایک دن بالآخر وہ اُسے زچ کر دیتی ہے اور اُس کے تمام دفاع کو توڑ کر اُس کی روح پر دستک دینے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور تب ہمارا ہیرو حریت کو ایک SUBTLE تحفہ دیتا ہے اِس واسطے کہ وہ صرف اور صرف اپنی ارفع گورستانی کاہلی کا وفادار ہے اور اُس کی کومٹمنٹ صرف اور صرف اپنی پُرنشہ عافیت سے ہے۔ وہ بڑی حقارت سے لپکتا ہے اور کدال اُٹھا کر چودھری فضل اور نمبردارنی روشن بی بی کی قبروں کی طرف بڑھتا ہے۔ یہاں لیڈی حریت کس قدر خوش ہوگی کہ انجام کار وہ اس نشئی کو اس مرحلے پر لا سکنے کے قابل ہو سکی ہے۔ تاہم وہ مزید خوش ہوتی اگر اپنی

---

[*] برو از خانۂ گردوں بدر و ناں مطلب ـ کیں سیہ کاسہ در آخر بکشد مہماں را

کدال سمیت وہ چوہدری کے زندہ وارثوں کی طرف بڑھتا اور تب تو شاید وہ شادی مرگ ہو جاتی (اور REGIS DEBRAY بغلیں بجاتا) اگر وہ ٹوٹی کا پیالہ توڑ، قبرستان چھوڑ کدال لہراتا زندہ بستیوں میں جاتا اور اپنے اور اپنے ایسے مقہوروں کا جتھہ (FOCO) لے کر چودھراہٹ کے INSTITUTION کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکنے کے درپے ہوتا۔ مگر ہنستے ہوسے ہمارے ہیرو کو شاید خفقان ہوتا ہے ــــ یہ بات نہیں کہ اُسے اپنے دشمنوں کی پہچان نہیں، خوب ہے۔ وہ جانتا ہے کہ انھوں نے ایندھن کی جگہ اُس کے بازو اور ٹانگیں جلائی ہیں۔ اُس کی ہڈیاں کاٹی ہیں۔ اُسے پلاؤ میں ڈالا ہے۔ قورمہ بنایا ہے۔ اُس کی چمڑی اُدھیر کر ڈھولک بنائی ہے۔ وہ اپنے دشمنوں کو خوب پہچانتا ہے۔ جانتا ہے کہ وہ کون ہیں۔ جن کے کارن وہ زندگی کی ملازمت میں ہونے کی بجائے مردوں کی چاکری پر مامور ہے ــــ مگر۔

ٹونی کی ٹھنڈک نے اُس کے لہو کا بہاؤ روک دیا ہے۔ اب یہ بہاؤ دیکھ کر اُسے خفقان ہوتا ہے۔ بس یہ ہمارا سورما اپنی عافیت سے وفاداری کے ایک مثالی ایکٹ میں اپنے ماں باپ کی ہڈیاں چودھری اور چودھرائن کی قبروں میں ڈال دیتا ہے ــــ "اب اُس کے ماں باپ کی قبروں پر ہر جمعرات کو فاتحہ اور قرآن خوانی ہوگی اور اگر بتیاں سلگتی اور دیے جلتے رہا کریں گے۔ خوشی اور فتح کے احساس سے اُس کا سینہ تن جاتا ہے۔"

حریت اپنے یوں ڈبل کراس کیے جانے پر بہت ہیٹی محسوس کرتی ہے۔ پھر بھی وہ دستک دیئے جاتی ہے کہ شاید ...... ہمارا سورما مگر ٹونی کا پیالہ پی کر بے خود ہو چکا ہے۔

واقعہ میں چودھری کو تخت سے اتارنے کی بجائے فقط قبر سے اُس کی ہڈیاں نکال پھینکنا ــــ واقعہ میں MANDATE لینے کی بجائے ڈی پورٹ فولیو لینا! ــــ بیچ نہ نکلنا اور بوائے سکاؤٹوں کی سی سعادت مندی سے DO'S اور DON'TS کے کاشن لینا، بنیادی طور پر ایک ہی بات کہنے والے یہ عصری واقعے عمیق افسردگی کا مونتاژ بناتے ہیں ــــ اس مونتاژ میں چلتے پھرتے سایہ سمان لوگوں کی "فصلوں کو نظر نہ آنے والے سؤر تباہ کر دیتے ہیں" ــــ "اُن کی گایوں بھینسوں کے شکم چارے سے پُر اور تھن دودھ سے خالی ہیں" ــــ "ان کی "مرغیاں پتھریلے انڈے سیتی سیتی ہلکان ہو گئی ہیں!" "اُن کے سروں پر "دوپہر تن گئی ہے اور ڈھلنے کا نام نہیں لیتی"۔ اور اُن کے گھروں پر اُن کی "مرضی کے خلاف دکھوں نے بستر لگا لیے ہیں"، جب کہ شہر کی بڑی سڑک کے "دونوں جانب عظیم الشان عمارتیں ہیں کئی کئی منزلہ ہوٹل، ایئر کنڈیشنڈ ریستوراں اور بیکریاں، سیلف سروس شاپنگ سینٹرز، سپر مارکیٹیں، آرائش اور زیبائش کے سامان سے لبالب بھری دوکانیں، لمبی چمکیلی کاریں، ہنستے مسکراتے خوش جمال، خوش حال اور فارغ البال لوگ ــــ"۔ یہاں مجھے TANTALUS یاد آتا ہے۔

زیوس کا راندہ۔ پانی بیچ کھڑا پیاس سے بلکتا۔ وہ پانی کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے تو پانی پیچھے ہٹ جاتا ہے اور اُس کے سر اوپر رسیلے پھلوں سے بوجھل شاخیں لٹکتی ہیں ــــ جو ــــ پھل توڑنے کے لئے جب وہ ہاتھ اُٹھاتا ہے تو اوپر اُٹھ جاتی ہیں ــــ اوپر جہاں ایک بڑی بھاری چٹان معلق ہے ــــ ابھی، اسی کسی لمحے اُس پر گرتی ہوئی۔

کیا ٹینٹالس جھیل کے پانی سے اپنی پیاس بجھا سکتا ہے؟ ــــ کیا اُس کے کام و دہن کو میوہ جات سے کوئی کام ہے؟ ــــ نہیں۔ ٹینٹالس، افراط کے درمیان عسرت کی تصویر ہے۔

"ماس اور مٹی" کی کہانیوں کے بیشتر کردار افراط کے درمیان عسرت کی تصویر ــــ ٹینٹالس کی صورت حال سے دوچار ہیں۔

اور اس بات پر زور دیا جانا چاہیے کہ یہ عسرت فقط وسائل کی نہیں اختیارات کی بھی ہے۔ اس عسرت میں زندگی "ماس اور مٹی" کے کرداروں کے اختیار سے باہر ہے۔ وہ جبر کی جھیل کے اندر کھڑے ہیں اور پیاسے ہیں۔ اُن کے کھاتے میں ایسے مہ و سال ہیں جو انھوں نے خود نہیں گزارے اور ان مہ و سال میں وہ شب و روز ہیں جو انھوں نے خود کو کرائے پر چڑھا کر بسر کیے۔ "والدین کے انتخاب سے لے کر رنگ، نسل اور عقیدے کے انتخاب تک" اُن کا اپنا کوئی چوائس نہیں ــــ کچھ عرصہ دوسروں کا مرتب کردہ نصاب ازبر کرتے، پھر اپنے گھر میں پے انگ گیسٹ کی طرح رہتے،

وہ زندگی بتا دیتے ہیں حتیٰ کہ ایک دن آواز آتی ہے: دی ٹائم از اوور۔

پس ہمارا SUBMERGED سورما سوائے اس کے اور کیا کر سکتا ہے کہ وہ اپنے موت میں بھی مغلوب پرکھوں کی ہڈیوں کو، موت میں بھی ایک محسوس کیا جانے والا دسوخ رکھنے والے چوہدری کی ہڈیوں سے بدل دے۔ شاید اس کے ذہن میں اساطیری زمانوں سے بچا پڑا کوئی شائبہ ہے کہ جیو پیپڑ جو PRODIGTALIS ہے، افراط اور خوش حالی کا ارسال کنندہ ہے، افراط ہیں کمیلیوں سے بہتر سلوک کرتا ہے ــــ اگر اس کے پرکھوں نے زندگی "کیڑ" کے بچوں میں سسکتے بسر کی ہے تو اس بارے میں وہ بے بس ہے، کچھ نہیں کر سکتا ــــ مگر گورستان کا ایک "با اختیار" گورنر ہونے کی حیثیت سے وہ بعد از مرگ انھیں PRODIGTALIS جیو پیپڑ سے بہتر سلوک تو دلا سکتا ہے ــــ کیا اس قدر معمولی اقربا پروری بھی جائز نہیں؟

منشا کی کہانیوں میں منعکس ہوتی عصری سچائی کی یہ ہیبت ناک تصویر ہے۔

آج کے افسانہ نگار کا تخلیقی عمل؟

ایک عرصہ وہ کنفیوژن کی اسموک گن کے فائر کرتا رہا ہے اور اپنے بودے پن کو بڑے اسٹائل سے چھپاتا رہا ہے۔ اس صورت حال کو بہتر بنانے میں منشا یاد کا بہت ہاتھ ہے۔ ایک بڑی بات اس کے کریڈٹ پر یہ بھی ہے کہ اس کا کوئی منجمد اسٹائل نہیں۔ ویسے اسٹائل ایک اضافی ENTITY ہے۔ ہر کہانی اپنے CONTENT کے مطابق جس تکنیک میں لکھی جائے اور اس CONTENT کے تقاضوں کے پیش نظر جس طرح کی زبان میں وہ لکھی جائے تو ان دونوں حوالوں سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ کہانی اس اسٹائل میں لکھی گئی ہے۔ یقیناً اپنی دوسری اور تیسری اور چوتھی کہانی میں بھی لکھنے والا وہی تکنیک اور زبان استعمال کر سکتا ہے مگر یہی مکمل تباہی کے رسک پر۔ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس کا وہ CONTENT برف میں گر گیا ہے۔ گرا ہے یہ وہیں برستا رہے وہ وہی تکنیک اور انسانی تشکیلات CONTENT نقطہ انجماد سے بہت بہت نیچے جا کے مر جائے گا۔

ہمارے کچھ افسانہ نگار ایسے بھی ہیں ــــ جو جانے جاتے ہیں اس بنا پر نہیں کہ وہ کیا کہتے ہیں بلکہ اس بنا پر کہ کیسے کہتے ہیں۔ ایسے لکھنے والے خود اپنی کہانیوں سے حاسد ہوتے ہیں۔ وہ اپنی کسی کہانی کی پہچان نہیں بننے دیتے۔ اپنی پہچان بنائے چلے جاتے ہیں۔

منشا مجھے اس بنا پر اچھے لگتے ہیں کہ وہ اپنی پہچان نہیں بناتے اپنی کہانیوں کی پہچان بناتے ہیں۔

"ماس اور مٹی" کی اچھی کہانیاں "خواہشیں سراب ہیں"، "اور ٹائم"، "بے انگ گیسٹ"، "پانی میں گھرا ہوا پانی" سب اسی تکنیک میں لکھی گئی ہیں اور ان میں زبان کی وہی STRUCTURES برتی گئی ہے جو یہ کہانیاں اپنے CONTENT کے مطابق مانگتی ہیں۔ کچھ کہانیاں تو ایسی ہیں جو اسٹائل FLAUNT کرنے والے کسی لکھنے والے کے ہاتھ میں مضحکہ طور پر عمدہ ایک BIZARR چیستان بن سکتی تھیں۔ منشا مگر اپنے CONTENT سے دیانتدار رہتے ہیں

تمام پیغمبر الوہی کہانی کار تھے۔ گویا کہانی کار سچائی کا انکشاف کرتا ہے۔ وہ پیغمبر ہی ہوتا ہے خواہ اس کی ٹوپی میں آسمانی پھندنا ہو یا نہ ہو۔ سچائی مگر جیسی کہ وہ ہے۔ بوڑھی ہے اور بھدی ہے اور ہر کوئی گینٹس نہیں ہوتا۔

کہانی سچائی کو غیر تربیت یافتہ ذہن کے لئے قبول صورت اور قابل قبول بناتی ہے۔ یہی کہانی کار کا رشتال ہے۔ جیرالڈ کونن (GERALD - KONYN) کی کتاب THE STORY OF PHILOSOPHY میں درج ہے کہ ازمنۂ قدیم کے ایک یہودی بزرگ سے پوچھا گیا کہ کیوں وہ اکثر و بیشتر سچائی کا بیان کوئی نہ کوئی حکایت سنا کر کرتا ہے، اور اس نے بڑی معصومیت سے جواب دیا: میں تمہیں ایک حکایت سناتا ہوں۔ اور تم جان لوگے کہ کیوں؟ ــــ اور چونکہ تم حکایت کے بارے میں پوچھتے ہو میں تمہیں حکایت کے بارے میں حکایت سناؤں گا اور چونکہ تم مجھ سے سچائی کے بارے میں پوچھتے ہو ــــ یہ حکایت سچائی سے متعلق بھی ہوگی ــــ اس نے یہ حکایت سنائی:

ایک زمانہ تھا جب سچائی دنیا میں بے لباس گھومتی تھی۔ کیونکہ وہ پاکیزہ تھی، اور چاہتی تھی کہ لوگ اسے خود اسی کے واسطے قبول کریں۔

لوگوں نے مگر اسے یوں دیکھ کر منہ موڑ لیا۔ وہ بستی بستی گھومتی تھی اور اتنے کم لوگ اسے خوش آمدید کہتے تھے کہ وہ اپنے تئیں ان چاہی محسوس کرتی تب ایک دن اس نے حکایت کو اپنی طرف آتے دیکھا ــــ بے حد خوش رنگ اور دلکش لباس پہنے ہوئے جو اس پر خوب پھب رہا تھا۔ "بہن! تم اتنی اداس کیوں ہو؟" بڑی زندہ دلی سے اس نے سچائی سے پوچھا، اور پھر کہنے لگی: "آؤ میں تمہیں خوش کر دوں ــــ میرے پاس ہر بات کے لیے خوش دلی ہے۔" ــــ سچائی نے اداسی سے حکایت کو دیکھا اور پھر کہنے لگی "میں اداس دکھائی دیتی ہوں کیونکہ میں واقعی اداس ہوں۔ بہن حکایت! میں تم سے کافی بڑی ہوں اور لوگ میرے عمر مارے بدن کو بھدا خیال کرتے ہیں۔ میں جہاں جاتی ہوں لوگ مجھ سے کتراتے ہیں جبکہ میری خواہش ہے کہ وہ میرا استقبال کریں ــــ"

"اور وہ تمہارا استقبال کریں گے بھی" ــــ حکایت نے جواب دیا۔

"کیسے؟"

"ابھی بتاتی ہوں"

اور تب حکایت نے اپنے کچھ دیدہ زیب کپڑے اتارے اور انہیں سچائی کے گرد لپیٹ دیا ــــ "اب تم لوگوں کے درمیان جاؤ اور تم دیکھو گی کہ تمہیں ہر جگہ قبول کیا جاتا ہے" ــــ اور واقعی ایسا ہوا بھی۔

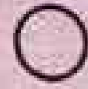
سو کہانی سچائی کے REPULSIVE ننگیج کا لباس ہے۔ لیکن اگر اس پر دور از کار استعارات، تشبیہات اور غریب لسانی تشکیلات پہن کر دیئے جائیں اور کہانی وہ کھولت زدہ موڑھی بھکارن لگنے گے جو ادھر ادھر پڑا ہر رنگین چیتھڑا اٹھا کے اپنے لباس میں پہن کر لیتی ہے اور نتیجے میں اپنے ملبوس کے بوجھ سے ماری جاتی ہے تو سچائی چھپ جائے گی۔ اپنے ملبوس سے بوجھل ہو جائے گی۔ بوجھ کی ماری ادھر ادھر گرتی پڑے گی، کہیں پڑی رہے گی، اور لکھے ہوئے لفظوں کے بیچ اس کا چلن نہیں رہے گا۔

منشا کی کہانیوں میں سچائی کا جو ایک چلن ہے وہ اور باتوں کے علاوہ اس کی زبان کا بھی مرہون ہے۔

فرانز فینن کی بات میں ذرا سی ترمیم کر کے ہم کہہ سکتے ہیں کہ زبان ایک دیوتا ہے ــــ ہمارے کئی ایک کہانی کاروں میں آکے یہ دیوتا بھٹک گیا ہے۔ پھر ہم محمد منشا یاد کی کہانیاں پڑھتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں کہ یہاں دیوتا راہ راست پر ہے۔

(ادبی سنگت گوجرانوالہ کے زیر اہتمام منشا یاد کے ساتھ ایک شام میں پڑھا گیا)

محشر بدایونی



ہَوا آشفتگاں اپنی خبر لو
طناب و بادباں مضبوط کر لو

اُٹھانا جان کا بارِ سفر کیا
بڑائی یہ ہے ، بارِ ہمسفر لو

قبائے تیرگی ہو گی یونہی چاک
چراغِ درد کی لَو تیز کر لو

جلی فصلوں سے خالی تو نہ جاؤ
یہ خاکِ رزق ہی دامن میں بھر لو

ملے جب حق بزور و جبر ، یارو
تو پتھر مار کر تم بھی ثمر لو

خطا ہے درسِ رسمِ کوہکن بھی
شعورِ تیشہ دو ، اور زخمِ سر لو

یہ کیا ہے ۔ ایک آسانی کی خاطر
ہزار اندوہ اپنی جان پر لو

سلیقہ فن کا سیکھو مجھ سے لوگو
زباں کو شعلہ ، دل کو راکھ کر لو

اِدھر بھی آ گئے بستی کے انبوہ
کوئی دشت اَب نیا آباد کر لو

بڑا کارِ ظفر ہو گا یہ محشرؔ
تہی دستی سے تم کارِ سپر لو



جو زیرِ سایۂ گُل تھک کے بیٹھنا پڑ جائے
تو پاؤں میں بھی کوئی حلقۂ صبا پڑ جائے

نہ قصّہ خواں ہو مرے سچ کا تا بشارتِ دار
کہیں تجھے بھی نہ سچّائی کا مزا پڑ جائے

کھُلے یہ تم پہ ، مسافر کی زندگی کیا ہے
مری طرح اگر اِک دن گزارنا پڑ جائے

نہ یُوں بھی رُوح سے لپٹے حصولِ زر کا سوال
سکوں کی بھیک فقیروں سے مانگنا پڑ جائے

کوئی بھی جہدِ سفر ہو ، کوئی بھی سعیِ ہنر
وہیں ہے موت جہاں سردِ حوصلہ پڑ جائے

نیا جہان نئی سمتیں ، بڑا کٹھن ہے سفر
خبر نہیں کہ کہاں کس سے سابقہ پڑ جائے

محب عارفی



کچھ نہ ہونے کو ہُنر سے دیکھو
نگہِ شعبدہ گر سے دیکھو
دیکھو آئینے کے پیچھے نہ پڑو
جو نظر آئے، اِدھر سے دیکھو
بُلبلو، آؤ، تماشائے بہار
اِک ذرا میری نظر سے دیکھو
بیج سے بیج تلک ایک مذاق
وقت کرتا ہے شجر سے دیکھو
کہیں خوشبو نہ دکھائی دے گی
پھول کو چاہے جدھر سے دیکھو
ہوسِ زیست نے اسبابِ حیات
کر دیئے زیر و زبر سے، دیکھو

دل میں آئی ہے جو باہر سے گھٹا
وہی آنکھوں سے نہ برسے، دیکھو
خواب ہو جائے حقیقت ساری
خواب کچھ ایسے ہُنر سے دیکھو
بود و نابود با لآخر کیوں کر
ہو گئے شیر و شکر سے، دیکھو
میرے گھر کا ہے بس اک پس منظر
شہر کیا ہے، مرے گھر سے دیکھو
بحر کرتا ہے محبؔ میرا طواف
بحر کو میرے بھنور سے دیکھو

ساقی فاروقی



رنج ہے کہ خود مجھ میں شورشیں بہت سی ہیں
جو مجھے مٹا دیں وہ طاقتیں بہت سی ہیں

صرف آگ پیتا ہوں جس طرح سے جیتا ہوں
اس طرح سے جینے میں الجھنیں بہت سی ہیں

اک جہاز ادھر آئے اور کوئی اتر آئے
یاد کے جزیرے میں خواہشیں بہت سی ہیں

وہ سخی مہیا ہے کاش اب کہیں ملتے
پر مکاں نہیں ملتے بیرکیں بہت سی ہیں

اس طرف کہاں ساقی راستے میں جنگل ہے
شور ہے کہ جنگل میں ناگنیں بہت سی ہیں

○

ہماری شکستوں کا بن بھی تو ہے
خدا آدمی کی تھکن بھی تو ہے

غرض ایک روح فلک سے نہیں
یہیں پر زمیں کا بدن بھی تو ہے

بلاتا ہے عیار بستر مرا
تری سادگی طعنہ زن بھی تو ہے

مری جنگ سلک رفوگر سے تھی
نرالا مرا پیرہن بھی تو ہے

مجھے جس دیے سے اندھیرا ملا
وہی روشنی کا وطن بھی تو ہے

(لندن)

ساقی فاروقی



میں ایک رات محبت کے سائبان میں تھا
مرا تمام بدن رُوح کی کمان میں تھا

دھنک جلی تھی فضا خون سے منوّر تھی
مرے مزاج کا اک رنگ آسمان میں تھا

جو سوچتا ہوں اُسے، دل میں پھول کھلتے ہیں
وہ خوش نگاہ نہیں تھا تو کون دھیان میں تھا

یہ حادثہ ہے کہ دونوں خزاں سرشت ہوئے
مگر بہار کا اک عہد درمیان میں تھا

مجھے عزیز رہی دشمنی کی تلخی بھی
اس ایک زہر سے کیا ذائقہ زبان میں تھا

○

وہ روشنی کہ دلاتی ہو اشتعال اُسے
اسے چراغ کی محراب سے نکال اُسے

جُلا رہی ہے نمائش تری پلک پہ دیا
جو حوصلہ ہو رگِ جان میں سنبھال اُسے

رہی گناہ کی تاریخ پر نگاہ مری
وہی وصال کے آداب کا خیال اُسے

جسے دماغ میں معزول کر دیا ساقیؔ
اُسے یہ زعم کہ شاید کروں بحال اُسے

(لندن)

ساقی فاروقی



مرے جلال نے 'انکار' سے گزار دیا
مگر سوال کی تلوار پر اُتار دیا

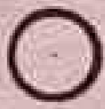
مری حیات اک افسردہ رات جیسی ہے
ترے جمال کا معیار صبح کار دیا

تو بے حجاب ہو اور مجھ سے اجتناب کرے
اسی خیال کے آزار نے قرار دیا

تجھے نشہ ہے کہ نقشِ عروج سے کم ہوں
مجھے زوال کی دیوار پر اُبھار دیا

وہ اختیار ملے اب کہ اختیار چلے
یہ کیا ملال کے بازار سے گزار دیا

حزیں لدھیانوی



چمن پر چھائے گا رنگِ شباب آہستہ آہستہ
یہاں پھیلے گی خوشبوئے گلاب آہستہ آہستہ

کبھی نفرت کی بستی میں ضرور آئے گا، دل والو!
محبّت سے، محبّت کا جواب آہستہ آہستہ

کسی دن کبر کی مضبوط کشتی ڈوب جائے گی
بھنور بن جائے گی، ہر موجِ آب آہستہ آہستہ

زمینِ ذہن کی پیاسی تہوں میں کاش اُتر جائے
برستا ہے جو لفظوں کا سحاب آہستہ آہستہ

حزیںؔ، کوہِ اُفق کی دھند میں جو جھلملاتا ہے
یہی شعلہ بنے گا آفتاب آہستہ آہستہ

حنیف فوق



سزا ملی ہے، مگر یہ سزا مناسب تھی
کہ خواب رنگ دریچوں میں چشم کاذب تھی

وہی تو ماہ سے لے تا شہابِ ثاقب تھی
بس ایک ذرہ کی خواہش خلا کی راکب تھی

نہ منزلِ ابدالدہر، نے سرِ افلاک
ہماری گردِ سفر ہم سے ہی مخاطب تھی

نفوذ خواہ، گھنے تیرہ جنگلوں کی صدا
لہو میں بھیگتی آبادیوں کی طالب تھی

نہ خارِ پا ہی سے رنگین رہ گزر ہے تمام
سرِ جنوں پہ بھی تعظیمِ سنگ واجب تھی

ہوائے شہر کی ویرانیاں رقم کی ہیں
ہوا صحیفۂ گلزار کی بھی کاتب تھی

نہ ابر ہی کا تھا سایہ، نہ موجِ بحر کا فیض
ہجومِ ریگِ رواں کو تپش مصاحب تھی

ہر ایک نغمۂ مستی تھا خود ہی گوشِ ہوش
ہر ایک منظرِ ہستی میں چشم راغب تھی

وہ جائے عشق، رباطِ علوم، خیمۂ رنگ
حیات خانۂ خسرو، نہ بیتِ راہب تھی

چلے وہ ریت کے جھونکے کہ بجھ گئیں آنکھیں
بھنور کی آنکھ اگرچہ ہماری جانب تھی

فسادِ عصرِ وعناصر میں ہم گواہ رہے
زمین سے تھی عدالت، زمیں ہی غاصب تھی

اسی سے ذوقِ بیاباں، وہی حوالۂ گل
وہ بے کلی جو کبھی فوقؔ سے محارب تھی



گوہر ہوشیارپوری



یہ دن کو آفتاب اپنا، یہ شب کو ماہتاب اپنا
مگر یہ کیا کہ پورا ہو نہ پایا کوئی خواب اپنا

حقائق کی ہوا لگتے ہی اتنی گہری نیند آئی
سکوں کی انتہا نکلا، ہجوم اضطراب اپنا

یقیں کا ایک تنکا بھی بہا لاتا ہے ساحل تک
مگر جب ہے کہ دریا کا شناور ہو حباب اپنا

فقط اپنے ضمیروں تک ہی کب ہے بازپرس اپنی
خدا کے روبرو بھی جا کے دینا ہے جواب اپنا

یہ مقتل ہے کہ محشر! اسقدر انبوہ لوگوں کا!
خداوندا! کسے بے باق کرنا ہے حساب اپنا

محبت کو وصال و ہجر میں تقسیم کیا رکھنا
محبت خود کتاب اپنی، محبت خود نصاب اپنا

یہ کس نسبت سے مٹی خوشبوؤں میں بس گئی گوہر
سخن جانِ سخن ٹھہرا بفیضِ بوترابؑ اپنا



گئے دن انجمن آرائیوں کے
پڑے لوٹو مزے تنہائیوں کے

اُسے پانے کی، اپنانے کی باتیں
تعاقب عمر بھر پرچھائیوں کے

درختوں پر ہرے پتے دوبارہ
مگر جھونکے وہ اُن پروائیوں کے

سمندر کی طرح گہری وہ آنکھیں
مگر آگے بھی کچھ گہرائیوں کے

چمک کر دھوپ دیواروں سے اُتری
مگر اُونچے کلس رُسوائیوں کے

ادھوری بات لیکن کاٹ پُوری
جہاں سُر ہل گئے سچائیوں کے

وہ سچ کہتا تھا، سودائی ہے گوہر
نہ آئے منہ کوئی سودائیوں کے

گوہر ہوشیارپوری



حاصل نہ سہی کوئی سفر کا
سودا تو گیا یہ عمر بھر کا

سو خوف بٹھا گیا دلوں میں
اٹھنا وہ کسی کی اک نظر کا

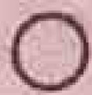
منزل سے پلٹ کر آنے والو!
رستہ ہی نہ اب ملا جو گھر کا

یہ رنگ، یہ نور کس خوشی میں
حیراں ہے چراغ چشمِ تر کا

خوابوں میں گجر سنائی دینا
آغاز نہ ہو شبِ دگر کا!

تم اپنی سناؤ، شب پرستو!
ہم کو تو بخار تھا سحر کا

دستار تو خیر تھی ہی گوہرؔ
اب کے تو معاملہ ہے سر کا



کیا دیکھ لیا ہے خواب ایسا
دل کھل کے ہُوا گلاب ایسا

اک یاد کہ شب اُجال ڈالے
اک نام کہ ماہتاب ایسا

اک درد کہ صبح کی خبر دے
اک داغ کہ آفتاب ایسا

دریا سے حباب کا تعلق
مٹتا بھی نہیں حباب ایسا

آ، رات کو رات کہہ دکھائیں
اک نعرۂ انقلاب ایسا

سرکارؐ کی چشمِ خاص ایسی
ہجرت کا کھلا وہ باب ایسا!

ظالم کو دعائے خیر گوہرؔ
اچھا ہے نہ کچھ خراب ایسا

محسن احسان

یہ ہواؤں میں جو اڑتا ہوا اک پتا ہے
اس کی دیوانگیٔ رقص سے خوف آتا ہے

عمر بھر کی تگ و دو کا یہ نتیجہ نکلا
اک طرف دشت ہے اور ایک طرف دریا ہے

کوئی طائر مرے گلشن کا نوا ریز نہیں
کیا کوئی سانپ تہِ سایۂ گل بیٹھا ہے!

اتنے مصروف ہوئے خدمتِ صیاد میں لوگ
ہم سے اک بار نہ پوچھا کہ چمن کیسا ہے

تم کو ہے زُعم کہ ماضی ہے بہت رخشندہ
میری آنکھوں میں مگر تیرگیٔ فردا ہے

سونا کس واسطے مٹی کی تہوں میں ڈھونڈیں
اک نہ اک دن ہمیں اس مٹی ہی میں سونا ہے

عمر بھر کی مری پونجی یہی دو شعر تو ہیں
اور جو کچھ بھی ہے سرمایۂ وہ بے مایہ ہے

سو گئے اوڑھ کے خاموشی سبھی شہر کے لوگ
یہ غنیمت ہے، مرے پاس لبِ گویا ہے

مجھے معلوم ہیں اِس عہد کی اونچی قدریں
تم جسے دھوپ سمجھتے ہو وہی سایا ہے

احسن علی خان



دل میں پیوست پیکانِ خوف و خطر تو نہ تھے
گذرے دن بھی کڑے تھے مگر اس قدر تو نہ تھے

دار و گیر آپ نے کی تو لوگوں نے جانا ہمیں
سوچ رکھتے تھے ہم بھی مگر مُشتہر تو نہ تھے

کس لئے صاحبانِ حشم دشمنِ جاں ہوئے
ایسے ہم باہنر تو نہ تھے، نامور تو نہ تھے

دیکھتے کیا تھے زنداں کے روزن سے سمتِ اُفق
وہ تو شعلے تھے، آثارِ نورِ سحر تو نہ تھے

ان کی مجبوری اور اپنی غیرت کا رکھا بھرم
حال کیا اُن سے کہتے کہ وہ بے خبر تو نہ تھے

سامنے جوں ہی صیاد آیا، نظر پھیر لی
دیکھنا تھا، گلہ پر سے اپنے پر تو نہ تھے

تم بھی احؔسن کھڑے قتلِ معصوم دیکھا کئے
تم سرِ راہ استادہ بے بس شجر تو نہ تھے

خلیل رامپوری



ہم سے پہلے بھی یہاں لوگ تو رہتے ہوں گے
کم سے کم ہم سے تو ہر حال میں اچھے ہوں گے

پہلے تحقیق تو کر لو کہ وہ پتھر ہیں کہ پھول
ان کے انداز ہمیں پہلے سمجھنے ہوں گے

ایسے بھی ہوں گے کہ پہچان نہ ہو گی جن کی
ڈیرے ڈالے ہوئے لمحوں میں زمانے ہوں گے

ان کا جو قول بھی ہوگا تو وہ سچا ہو گا
ان کے جھگڑے بھی اگر ہوں گے تو سادے ہوں گے

دھول اُڑتی ہے جہاں آج ، نہ اُڑتی ہو گی
کبھی اس خاک پہ بادل بھی برستے ہوں گے

بول اے تھل کے چمکتے ہوئے ٹھنڈے صحرا !
تیرے دامن میں کبھی پھول بھی کھلتے ہوں گے

قابلِ دید کہیں تیرا زمانہ ہوگا
لوگ تیرے لیے آپس میں جھگڑتے ہوں گے

رات ہنگامے لیے ایسی نہ آتی ہو گی
راستے شور نہ اس طرح مچاتے ہوں گے

آج جو حال ہے شہروں کا نہ ہوگا پہلے
لوگ پانی کو نہ اس طرح ترستے ہوں گے

زندگی اتنی تو مصروف نہ ہوتی ہوگی
سائے پیڑوں کے بھی آباد تو ہوتے ہوں گے

خاک سے پیار سمندر بھی تو کرتا ہوگا
بھورے بادل کبھی بن پر بھی برستے ہوں گے

اس کی گلیوں کی ہوائیں بھی معطر ہوں گی
لوگ بھی اس کی گلی کے پڑھے لکھے ہوں گے

شہر والوں میں کوئی شخص تو اپنا ہوگا
خاک کی گود میں دریا بھی تو بہتے ہوں گے

دن کے اُس پار کی بستی بھی تو دیکھی جائے
لوگ ہوں گے بھی تو وہ لوگ نہ ہم سے ہوں گے

میرا ماحول ہمیشہ نہ رہے گا ایسا
پھول ہی پھول کبھی نغمے ہی نغمے ہوں گے

دھوپ اُس گھر میں کبھی پیار کی نکلے گی خلیل
اس کے آنگن میں ہمارے کبھی چرچے ہوں گے

شہزاد احمد



پل پل، پل بیت پر جگ بیتا، جب نکلی بات سے بات
وصل کی شب اور ایسی لمبی، جیسے ہجر کی رات

دیکھے نہیں جانے تھے مجھ سے مانگنے والے ہاتھ
اب کے برس تو آنکھیں ہی میں نے کر دیں خیرات

دستک دیتے جاؤ لیکن سُننے والا کون؟
کہنے کو تو اس بستی کے دروازے ہیں سات

میرے سمیت زمیں پر کوئی چار دن اور نہیں
خاموشی ہے، تنہائی ہے اور خدا کی ذات

کبھی کبھی فرزانے پن کو اچھا لگتا ہے
جان بوجھ کر سر ٹکرانا دیواروں کے ساتھ

ممکن ہے میں ڈوب ہی جاؤں دن دریا چڑھنے تک
قطرہ قطرہ ٹپک رہی ہے میرے دل میں رات

جتنے بند تھے، اِک اِک کر کے سارے ٹوٹ گئے
اب کے ایسا برسا پانی، ڈوب چلی برسات

تو ہے اُڑتے پل جیسا، تیز آندھی تیری باندی
میں ذرہ تری راہ کا پیارے، میری کیا اوقات

گھر سے تو میں سب دیواریں ڈھانے نکلا تھا
اب آرام سے بیٹھ گیا ہوں توڑ کے دونوں ہاتھ

یہ بھی درست کہ اسکو بھلانا بس کی بات نہیں
لیکن یاد کریں گے اس کی کون کون سی بات

سب کا دُکھ سہنے والا دل تو نے دان کیا
ہر شے چھونے والی آنکھیں! دیکھنے والے ہاتھ!



تمھارے بعد ان پھُولوں کو کھلنا کیوں نہیں آیا
وہی دھرتی، وہی سُورج، سویرا کیوں نہیں آیا

وہی برسات کا موسم، وہی چھائے ہُوئے بادل
وہی رُت لَوٹ آئی ہے، وہ لمحہ کیوں نہیں آیا

ملاقاتیں ہُوئیں، باتیں ہوئیں، گھُل مل گئے دونوں
مگر دل میں اُتر جانے کا موقعہ کیوں نہیں آیا

سفر جتنا بھی تھا، دریا کے اُلٹے رُخ کیا ہم نے
ہمیں موجِ بلا کے ساتھ چلنا کیوں نہیں آیا

فلک پر چاند بھی، سُورج بھی، ستارے بھی آئے ہیں
میں جس کا منتظر تھا وہ ستارہ کیوں نہیں آیا

حصارِ وقت کے توڑے نہیں دیوار و دَر ہم نے
ہمیں اس خول سے باہر نکلنا کیوں نہیں آیا

مرے دل میں سفر کرنے کی خواہش کیوں نہیں جاگی
مری جانب تری خوشبو کا جھونکا کیوں نہیں آیا

اُفق پر شام کی سُرخی ہزاروں بار پھیلی ہے
مگر بھُولے ہوئے کو گھر کا رستہ کیوں نہیں آیا

کئی بھُولے ہُوئے قصے، کئی بسری ہوئی باتیں
بہت کچھ ساتھ لے آیا وہ تنہا کیوں نہیں آیا

شہزاد احمد



جو نقش ہواؤں پر بنا ہے
آنکھوں کے بغیر دیکھنا ہے

دیوار جو توڑ آئے تھے ہم
پھر آج اسی کا سامنا ہے

بہتر ہے کہ تو ہی سنگ زن ہو
آخر تو ہمیں بھی ٹوٹنا ہے

کرنا اس سے کرم کی خواہش
آندھی سے چراغ مانگنا ہے

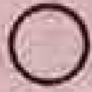
جو سحر کیا ہے ہم نے طاری
وہ سحر ہمیں کو توڑنا ہے

سُورج سے کہو، یہیں ٹھہر جائے
ہم نے سائے کو ناپنا ہے

درپیش ہو شب کہ روزِ روشن
آنکھوں کا کمال جاگنا ہے

اِک بھیڑ سی ہے قدم قدم پر
دل کا جنگل بہت گھنا ہے

یکتا ہوں مَیں جس ہُنر میں شہزاد
مجھ کو وہ ہُنر بھی سیکھنا ہے



بُت شکن ہو تو یُونہی بُت شکنی کرتے رہو
جہاں رکھنی ہیں جبینیں وہاں پاؤں رکھ دو

چھینتے پھرتے ہو کیوں راہ نوردوں کے چراغ
کُفر کرنا ہے تو سُورج ہی سے انکار کرو

جہاں جاتے ہو، قفس ساتھ ہی لے جاتے ہو
سیرِ عالم کے لیے جسم سے باہر نِکلو

گفتگو اس سے ہو جو بات کی تہہ تک پہنچے
داستانِ شبِ تاریک اندھیروں سے کہو

آتشِ شوق کسی طور نہ بُجھنے پائے
تم سمندر ہو تو اس آگ کو سیراب کرو

(ق)

یہ کوئی رُت ہے کہ انسان گھروں سے نکلیں
دھوپ کہتی ہے کہ دل میرا بھی قابو رکھو

چھپ گیا ابر میں خورشید تو پھر دل نے کہا
یہ برستا ہوا موسم تو گذر جانے دو

دستکیں دیتا ہے دروازے پہ سُورج شہزاد
اب اسے ایک نیا دن کہ نیا سال کہو



شہزاد احمد



تمام شہر تھا جس کو خدا بنائے ہُوئے
وُہ شخص بیٹھا ہے چُپ چاپ سر جُھکائے ہُوئے

مثالِ ماہِ رواں رات کا مُسافر ہے
چراغ بھی ہے اندھیرے سے لَو لگائے ہُوئے

کسی نہ دیکھے ہُوئے خواب کی تلاش میں ہیں
بہت سے لوگ شب و روز کے ستائے ہوئے

ان آنسوؤں کی حرارت ابھی ہے آنکھوں میں
ہُوا زمانہ جنہیں خاک میں ملائے ہُوئے

نہ رُکنے دیتے ہیں مُجھ کو نہ چلنے دیتے ہیں
عجیب چیز ہیں مٹی پہ گھر بنائے ہُوئے

کہی وہ بات کہ جو شہد سے بھی میٹھی تھی
سُنے وہ لفظ کہ تھے زہر میں بُجھائے ہُوئے

ترے بغیر وہی جانکنی کا عالم ہے
دلوں کو بھُول گئے گُر ترے بتائے ہُوئے

وہ آفتاب سرِ بام جب اُبھر آیا
تو دھوپ دھوپ ہُوئی اور سائے، سائے ہوئے

ق

فصیلِ رزق ہے خستہ فصیل کی صُورت
فلک اُداس، ستارے ہیں تلملائے ہُوئے

زمین رینگ رہی ہے خلا کی چوکھٹ پر
شجر ہیں دیر سے اپنی صلیب اُٹھائے ہوئے

تہران سے رشتۂ جاں باندھنے چلے شہزاد
مگر یہ لوگ تو ہیں آسماں سے آئے ہُوئے

بگڑی ہُوئی اس شہر کی حالت بھی بہت ہے
جاؤں بھی کہاں؟ اس سے محبت بھی بہت ہے

بس ایک قدم کا ہے سفر منزلِ مقصود
رُک جائیں تو اِتنی سی مسافت بھی بہت ہے

کیا مانگتے ہو اپنی دُعاؤں میں شب و روز!
سوچو تو شب و روز کی دولت بھی بہت ہے

مُشکل ہے بہت جادۂ منزل کا تعیّن
اور مُجھ کو بھٹک جانے کی عادت بھی بہت ہے

یہ کیا کہ تڑپتے ہی رہیں حشر تلک ہم
مِل جائے تو اِک سانس کی مہلت بھی بہت ہے

میں آنکھ سے ٹپکے ہُوئے اِک اشک کی مانند
بے مایہ بھی ہوں اور مری قیمت بھی بہت ہے

تاروں کی طرح یاروں کے محور بھی جُدا ہیں
دو ایک قدم کی یہ رفاقت بھی بہت ہے

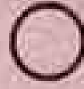
کافی ہے شبِ غم کے لیے ایک دیا بھی
اس دَور میں چھوٹی سی صداقت بھی بہت ہے

ہر سَمت نظر آتے ہیں سُوکھے ہُوئے چہرے
اور تذکرۂ جود و سخاوت بھی بہت ہے

کیا جانے، مقدور بلندی ہے کہ پستی
اُونچی ہیں عمارات بھی، غربت بھی بہت ہے

وُہ شخص کہ گزرا ہے ابھی آنکھ بچا کر
شہزاد اسے میری ضرورت بھی بہت ہے

ظفر اقبال



رابطہ چاہے عرشِ پاک سے کر
ابتدا لیکن اپنی خاک سے کر

زیست کے تختۂ سیہ پہ رقم
داستاں آرزو کے "چاک" سے کر

گھوم پھر کر معاملہ، اے دل
پھر اُسی عکسِ چاک چاک سے کر

دل کی تصویر میں مناظرِ شوق
دُھندلے دُھندلے سے خوابناک سے کر

کچھ پتا تو چلے تغافل کا
بے نیازی تو ٹھیک ٹھاک سے کر

بزمِ عشاق میں جھپاک سے آ
اور سوالِ وفا کھٹاک سے کر

کچھ نہ کرنا بھی کام کرنا ہے
اور، یہ کام انہماک سے کر

نامہ بر معتبر سہی، لیکن
استفادہ ضرور ڈاک سے کر

دل و دلبر کو خوب دیکھ لیا
بات اب تیسرے بلاک سے کر

حق سمجھ کر اگر نہیں دیتے
گزر اوقات بھیک بھاک سے کر

یاد رکھنا بھی کوئی مشکل تھا
تھوڑی پُرسش تو اُس بھلاک سے کر

کام سے تو جواب ہونا ہے
بے حیا، بات ہی تپاک سے کر

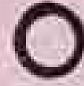
چُپ بہت رہ لیے محبت میں
گفتگو اب ذرا کھڑاک سے کر

کھینچ مت ہاتھ سے لکیر یہاں
کہتے ہیں اب یہ کام ناک سے کر

کیسے توڑی ہے شاعری کی ٹانگ
اِس کا اعلان بھی تڑاک سے کر

پھر وہی صُحبتِ غزل ہے، ظفرؔ
کچھ تو پرہیز اس کُناک سے کر

ظفر اقبال



بات کی ابتداء غنیمت ہے
بلکہ یہ تو بہ غنیمت ہے

فیصلہ تو دیا عدالت نے
جرمِ دل کی سزا غنیمت ہے

سانس تو چل رہی ہے اس کے طفیل
یہ ہوس، یہ ہوا غنیمت ہے

حسرت اس کی بھی ہے جو ہو نہ سکا
اور جو ہو گیا غنیمت ہے

جو بھی کچھ ہے، اُسے بھی کم نہ سمجھ
یہ بہت ہے، بڑا غنیمت ہے

سُرمۂ چشمِ دل ہے خاکِ وطن
یہ فلک، یہ فضا غنیمت ہے

میں نے جو بھی کہا، بہت نہ سہی
اُس نے جو سُن لیا، غنیمت ہے

اب تو کچھ بھی پتہ نہیں چلتا
کیا نہیں، اور، کیا غنیمت ہے

کہیں بنتی ہے بارِ گوش، ظفر
اور کہیں یہ صدا غنیمت ہے



اب تو یہ انتظام رکھنا ہے
کام سے اپنے کام رکھنا ہے

نشّہ اُن خوابِ خواب آنکھوں کا
اپنے اُوپر حرام رکھنا ہے

وہ بھی ہیں رکھ رکھاؤ کے قائل
ہم کو بھی احترام رکھنا ہے

مستقل ہے یہ پاؤں کا چکر
اب سفر میں قیام رکھنا ہے

اُس کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے
طبع کو ہم نے خام رکھنا ہے

اُس کا مقصد اسیر کرنا نہیں
اِک ذرا زیرِ دام رکھنا ہے

یہی میرا مقام ہے جو مجھے
اُس نے یوں بے مقام رکھنا ہے

اُس نے پیدا کیا سوال، ظفر
میں نے اب اُس کا نام رکھنا ہے

ظفر اقبال



بستی میں ہے پانی تو نگر میں بھی ہے پانی
جل تھل نہیں بازار ہی، گھر میں بھی ہے پانی

یہ چھت ہے کہ چھلنی ہے کوئی، اس کے علاوہ
دیوار میں مرتا ہے تو در میں بھی ہے پانی

سامان تو بھیگا ہے کہ بچتا نہ کسی طور
سامان کے مگر زیر و زبر میں بھی ہے پانی

وہ ٹوٹ کے برسا ہے، بہا لے گیا ہر شے
پانی میں سفر ہے تو سفر میں بھی ہے پانی

کھاتہ بھی ہے لبریز، کھتونی بھی لبالب
میدان میں بھی، راہگزر میں بھی ہے پانی

پہنچے کوئی کیا، پاؤں کی زنجیر ہے بارش
دیکھے کوئی کیا، ظرفِ نظر میں بھی ہے پانی

اُس حُسن کی آنکھوں کے اُفق پر بھی ہیں بادل
اُس زلف کے پیچیدہ بھنور میں بھی ہے پانی

کس طرح خیالات شرابور نہ ہوتے
سوچو تو میاں کاسۂ سر میں بھی ہے پانی

چپ رہیے تو بس ڈوبتے ہی جائیے ہر دم
کہیے تو ظفر عرضِ ہنر میں بھی ہے پانی



گھونسلے، شاخیں، ثمر، سارا شجر پانی میں ہے
کیا وضاحت ہو کہ کیا کچھ سر بسر پانی میں ہے

سر پہ تھا سامان کہ پھر بارش نے آ گھیرا ہمیں
جو نکالا تھا ابھی، بارِ دگر پانی میں ہے

طعنے دیتا تھا کبھی خانہ بدوشی کے ہمیں
آج اس بے مہر کا اپنا بھی گھر پانی میں ہے

ہر کوئی باراں گزیدہ ہے، جہاں بھی، جو بھی ہو
یہ اِدھر بوچھاڑ میں ہے، وہ اُدھر پانی میں ہے

جو جہاں موجود ہے اس کو غنیمت جان لو
جو کہیں گم ہو گیا اس کی خبر پانی میں ہے

ایک ہی صف میں ہیں، کس کا ہو بیاں، کس کا نہ ہو
معتبر پانی میں ہے، نامعتبر پانی میں ہے

اور کیا کیجے بیاں، اتنا سمجھ لیجے، اگر
زندگی ہے اک سفر، رختِ سفر پانی میں ہے

اس کا ہی کچھ بچ رہا ہو ڈوبنے سے، دیکھنا
کیا کہیں، اپنا تو سب عیب و ہنر پانی میں ہے

آزما لے وہ ہمارے حوصلے بے شک ظفر
دیکھنا ہے، آپ بھی وہ کس قدر پانی میں ہے

خادم رزمی



یہ اور بات، پرندے شجر سے باہر ہیں
شکاریوں کو مگر ان کے گھر میسّر ہیں

کئی رتوں سے مری تشنگی پکارتی ہے
کہاں ہیں ابر ترے؟ کس طرف سمندر ہیں؟

نگاہِ تشنہ! وہی ہے سراب کی زنجیر
وہی ہے دشت، وہی اس کے دھوپ منظر ہیں

گماں نہ کر کہ ہمیں مفلسی نے اکسایا
ہم اس لئے ہیں مقابل ترے کہ حق پر ہیں

کبھی تو دھیان میں جھمکیں نئے جہان لے کر
وہی نجوم جو حدِّ نظر سے باہر ہیں

ترا مکاں بھی ہے خستہ، تو مت جھکا سر کو
ہمیں بھی کون سے قصرِ شہی میسر ہیں

دل و نگاہ کے زخموں کو نت ہرا رکھنا
یہی چراغ ہیں شب کے جو صبح پرور ہیں

جو تو ملا ہے تو اب کیا کہیں تجھے، ورنہ
کرم بھی یاد ہیں تیرے ستم بھی ازبر ہیں

منافقت کو وہی مصلحت کہیں رزمیؔ
جو لوگ دوشِ ہوا پر سفر کے خوگر ہیں



دور وہ حدِّ نظر پر اک الاؤ دیکھنا
دشتِ ظلمت کے مسافر کا پڑاؤ دیکھنا

میں لبِ دریا کا ہوں وہ کھیت جس کو رات دن
اپنی آنکھوں سے پڑے اپنا کٹاؤ دیکھنا

ساحلوں پر فصل بونا اپنی مجبوری سہی
پھر بھی دریا پر نظر رکھنا، بہاؤ دیکھنا

اک ذرا سی دیر کو وہ بادباں کھلنے تو دے
یہ بھنور بھی پار کر جائے گی ناؤ، دیکھنا!

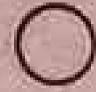
اس طرف کھیتوں مکانوں پر سلگتی دھوپ اور
اُس طرف دریا پہ بادل کا جھکاؤ دیکھنا

ہو کوئی رُت، چھوڑ کر ان کو کہیں جاتے نہیں
کچھ پرندوں کا درختوں سے لگاؤ دیکھنا

شہر میں کچھ لوگ خیمے اور مکاں رکھتے نہیں
برف باری کی رتیں لاتی ہواؤ! دیکھنا

آ چکے بکنے کو رزمیؔ! جب سرِ بازار تم
قدر خود کیا پوچھنا، کیا اپنا بھاؤ دیکھنا

امین راحت چغتائی



ہم لوگ، کسی پر کوئی احسان نہیں ہیں
مشکل ہے تو بس اتنی کہ آسان نہیں ہیں
خاموش ہیں یوں، حرفِ صدا ہی نہیں ملتا
ہم تیرا تو کیا، اپنا بھی ارمان نہیں ہیں
دیکھا ہے کبھی کوئے ملامت میں بھی ہم کو؟
ہم ہیں بھی تو اس پار مری جان نہیں ہیں
کیا اپنے تشخص کا گلہ اہلِ نظر سے
ہم لوگ تو اب اپنی بھی پہچان نہیں ہیں
ہر لفظ کے آئینے میں بیٹھے بھی ہمی ہیں
یوں تو کسی افسانے کا عنوان نہیں ہیں
جو بارِ امانت ہے، اُتر جائے تو اچھا
ہم شاخِ ثمر جھکنے پہ حیران نہیں ہیں



دُھل گئے بارش سے یوں تو سب شجر
مٹ گئے لیکن نقوشِ رہگذر
رات بھر کلیاں رہی ہیں کرب میں
پھول تب آئے نظر وقتِ سحر
پھر سے تن جاتی ہیں شاخیں پیڑ پر
آندھیوں کے زور سے جھک جائیں گر
ہم ہی طوفانوں کی زد میں آ گئے
بے خبر جتنے تھے، نکلے باخبر
یہ گراں گوشوں کی بستی ہے، یہاں
چیخ کر کیجیے ذرا عرضِ ہنر
آؤ راحتؔ اس کا بھی دیکھیں مآل
آئینہ خانے میں ہے آئینہ گر

آفتاب اقبال شمیم



دکھائی جائے گی شہرِ شب میں سحر کی تمثیل، چل کے دیکھیں
سرِ صلیب ایستادہ ہوگا خدائے انجیل، چل کے دیکھیں

گلوں نے بندِ قبا ہے کھولا، ہوا سے بوئے جنوں بھی آئے
کریں گے اس موسمِ وفا میں، ہم اپنی تکمیل، چل کے دیکھیں

غنیمِ شب کے خلاف اب کے، زیاں ہوئی غیب کی حمایت
پڑا ہوا خاک پر شکستہ، پرِ ابابیل، چل کے دیکھیں

چُھٹے ہیں وہ ریزہ ریزہ منظر، لہو لہان ہو گئی ہیں آنکھیں
چلو نا! اس دُکھ کے راستے پر سفر کی تفصیل، چل کے دیکھیں

فضا میں اُڑتا ہوا کہیں سے، عجب نہیں عکسِ برگ آئے
خزاں کے بے رنگ آسماں سے اُتر تی ہوئی جھیل، چل کے دیکھیں

لڑھک گیا شب کا کوہ پیما، زمیں کی ہمواریوں کی جانب
کہیں، ہوا گُل نہ کر چکی ہو انا کی قندیل، چل کے دیکھیں



جانے اب صورِ سرافیل سنائی دے گا
جو مجھے میرے عذابوں سے رہائی دے گا

ایک پیغام ترے نام کی ہریالی کا
صفحۂ برگ پہ تحریر دکھائی دے گا

ترے مشروط ہوں میں اور وہ مجھ جیسا ہے
اُس سے مانگوں بھی تو وہ کیسی خدائی دے گا

مطلعِ چشم پہ نکلا ہوا دل کا سُورج
روشنی کو صفتِ دُور نمائی دے گا

بھیڑ سی بھیڑ ہے، اے اجنبی! اس محشر میں
کیا پتہ بھائی کو بچھڑا ہوا بھائی دے گا

آفتاب اقبال شمیم



ہر کسی کا ہر کسی سے رابطہ ٹوٹا ہوا
آنکھ سے منظر، خبر سے واقعہ ٹوٹا ہوا

کیوں یہ ہم صورت رواں ہیں مختلف اطراف میں
ہے کہیں سے قافلے کا سلسلہ ٹوٹا ہوا

وائے مجبوری کہ اپنا مسخ چہرہ دیکھئے
سامنے رکھا گیا ہے آئنہ ٹوٹا ہوا

خود بخود شاید کبھی بدلے زمیں، اس کے سوا
کیا بشارت دے ہمارا حوصلہ ٹوٹا ہوا

خواب سے آگے شکستِ خواب کا تھا سامنا
یہ سفر تھا مرحلہ در مرحلہ ٹوٹا ہوا

کچھ تغافل بھی خبرداری میں شامل کیجئے
ورنہ کر ڈالے گا پاگل، واہمہ ٹوٹا ہوا



عشرتِ خواب سے دہکا کے بدن آنکھوں کا
بے خزاں رکھتے ہیں ہم لوگ چمن آنکھوں کا

رہ گئی شام سی ٹھہری ہوئی سرکنڈوں میں
کھا گیا سارے مناظر کو گہن آنکھوں کا

کیا خبر انگلیوں کو ذائقے چھونے کے ملیں
اور نغموں سے چھلکنے لگے بن آنکھوں کا

آ کہ اس دھوپ کے پردیس میں آباد کریں
چشم و گیسو کے تصور سے وطن آنکھوں کا

رنج کیسا کہ زمانے کا طریقہ ہے یہی
وقت کے ساتھ بدلتا ہے چلن آنکھوں کا

تو کہ بس ماندۂ خواہش ہے، طلب کر خود سے
وہ زرِ خوں جسے کہتے ہیں دھن آنکھوں کا

راسخ عرفانی



دیارِ دل میں لوگ آئے بہت تھے
مگر انساں کم سائے بہت تھے

اُڑا کر لے گئی آندھی اجل کی
اگرچہ پاؤں پھیلائے بہت تھے

مُقدّب آئینوں میں گم تھیں نظریں
دریچے گھر کے دُھندلائے بہت تھے

میں تنہا غم کے ہاتھوں لُٹ رہا تھا
مگر کہنے کو ہمسائے بہت تھے

جزیرے تک کوئی کشتی نہ پہنچی
عَلَم باہوں کے لہرائے بہت تھے

وہ اندازِ تکلّم بھی عجب تھا
زباں تھی ایک، پیرائے بہت تھے

زرِ میراث بھی بانٹا نہ راسخ
کہ پیارے مجھ کو ماں جائے بہت تھے



رُکتے سانسوں پہ بھی مجبورِ نوا رہنا ہے
اور کچھ روز مجھے نغمہ سرا رہنا ہے

کیا سجائے گا کوئی جسم کی دیواروں کو
کس کو اس خستہ گھروندے میں سدا رہنا ہے

روگ سوچوں کا کچھ اس طرح لگا ہے جی کو
سب میں رہ کر بھی مجھے سب سے جدا رہنا ہے

دُھول کو اُڑ کے بھی گرنا ہے زمیں پر آخر
صرف خوشبو کو سرِ دوشِ صبا رہنا ہے

کیا بڑائی ہے کہ اُلجھوں میں کسی بَونے سے
میں بڑا ہوں، مجھے ہر طور بڑا رہنا ہے

سانحہ سر سے جو طائف سا بھی گزرے راسخ
مجھ کو ولیوں کی طرح لب بہ دُعا رہنا ہے



ٹوٹتے دل کا کوئی نقشہ سرِ منظر لگا
غم کا تمغا تختیِ در کی طرح باہر لگا

کوہساروں کے کٹھن رستے پہ بر فیلی رُتیں
جو لگا چرکا سفر میں، اک سے اک بڑھ کر لگا

ایک جُملہ عمر بھر کا روگ بن کر رہ گیا
زخمِ طنزِ دوست کا کچھ اس طرح دل پر لگا

عمر کا سُورج ڈھلا، پھیلیں شفق کی سُرخیاں
ڈوبتے دن کا سماں بھی صبح کا منظر لگا

کیا بلا بیٹوں کو تہذیبی فصیلیں توڑ کر
ایسا گھر بدلا کہ اپنا گھر پرایا گھر لگا

عارضی مسکن بہر صورت رہے گا عارضی
لاکھ دروازے پہ اپنے نام کے پتھر لگا

کون سمجھے دیگا راسخ رنگوں کی بھیڑ میں
دور آبادی سے جنگل میں کہیں بستر لگا

مظفر حنفی



کچھ نہ کچھ آنکھ کے محور سے نکل آئے گا
اور منظر پسِ منظر سے نکل آئے گا

سر بکف موج کے رہوار پہ پھرتا ہے حباب
ٹوٹ جائے تو سمندر سے نکل آئے گا

یُونہی لیٹے رہو وسواس کی چادر اوڑھے
نیند کا سایہ اسی ڈر سے نکل آئے گا

نشّۂ زہر اُترتے ہی سویرے، ہر شخص
کینچلی چھوڑ کے بستر سے نکل آئے گا

آپ کیوں اِس کی روانی میں مُخل ہوتے ہیں
خون پھر خون ہے، پتھر سے نکل آئے گا

ایک تصویر بناتا ہوں، کِسی کی بھی ہو
نقش میرا اسی پیکر سے نکل آئے گا

دیکھ اس جذبۂ پامال کو آسودہ کر
ورنہ یہ سینگ ترے سر سے نکل آئے گا

کوئی زحمت نہ کرے، غازۂ فردا کے لیے
رنگ اشعارِ مظفر سے نکل آئے گا



سانس کی ہر آمد و شد، نشتروں کی دھار جیسی
پھر وہی دن بیتوں سا، رات بھر دیوار جیسی

پھُول تک آنے سے پہلے خشک ہو جاتی ہے شبنم
صُبح کی ٹھنڈی ہوا میں ہر کلی بیمار جیسی

اِک ستارہ سا وہ ٹوٹا پھر کہیں سینے کے اندر
اور سرہانے کھڑی ہے چاندنی غم خوار جیسی

ہر طرف پھُولوں کے پودے سر جھکائے ہیں ادب سے
سروِ بالا بے ثمر ہے، تمکنت سردار جیسی

کچھ ہمارا ہاتھ بھی ہے انجمن کی دل کشی میں
ہے ہماری سربلندی تاج کے مینار جیسی

یاد بس اتنا رہا ہے، شہد جیسے چھن رہا ہے
ہونٹ جھلمل جگنوؤں سے، گفتگو جھنکار جیسی

دِل کی آنکھوں سے مظفرؔ دیکھیے دِلّی کی گلیاں
شہر بھر میں خستگی ہے میرؔ کے اشعار جیسی

(دہلی)

عرفانہ عزیز



لگاؤ دل پہ کوئی ایسا زخم کاری بھی
کہ بھول جائے یہ دل خواہشیں تمھاری بھی

رہِ طلب میں میسّر کسے متاعِ شکیب
پر اپنے دل کو نہیں راس آہ و زاری بھی

غمِ فراق کی تمہید کے لیے کم ہے
گزار دوں تری قربت میں عمر ساری بھی

کبھی تو حسنِ تلافی کی صورتیں سوچو
تمھارے پاس نہیں حرفِ غمگساری بھی

کبھی تو ڈوب کے دیکھو کہ دیدۂ تر کے
سمندروں سے جھلکتی ہے بے کناری بھی

محبتوں سے شناسا خدا تمھیں نہ کرے
کہ تم نے دیکھی نہیں دل کی بے قراری بھی

نہ سہہ سکو گے تلوّن مزاجیاں اپنی
کہ اتنی سہل نہیں اب وفا شعاری بھی

سجاؤ اپنے لبوں پر وہ مشعلِ پیماں
کہ آئے میری طرف روشنی تمھاری بھی

شبِ فراق میں اب تک ہے یادِ شامِ وصال
گریز پا تھی محبت سے ہمکناری بھی

صدائیں دے گا لہو دل کی دھڑکنوں کی طرح
رہا سکوت اگر بام و در پہ طاری بھی



حسرتِ دید، آرزو ہی سہی
وہ نہیں، اُس کی گفتگو ہی سہی

اعتمادِ نظر کسے معلوم
وہ طرحدار خوبرو ہی سہی

آدمی وہ بُرا نہیں دِل کا
یوں بظاہر وہ حیلہ جُو ہی سہی

وہ کسی راہ پر ملے مجھ کو
صورتِ ترکِ جستجو ہی سہی

آ ہی جاتا ہے زندگی کا خیال
آپ موضوعِ گفتگو ہی سہی

ربط قائم ہے رہگزاروں سے
دل کو منزل کی جستجو ہی سہی

کوئی آدرش ہو محبت کا
وہ نہیں، اُس کی آرزو ہی سہی

کچھ تو رہ جائے آج پہلو میں
دل نہیں دل کی آبرو ہی سہی

انور شعور



ہم اپنے نہیں، وہ ہمارا نہیں
محبت پہ کوئی اجارہ نہیں

وہ تصویر ہوں میں جو خود بن گئی
کسی نے بنایا سنوارا نہیں

ہے اِدھر کوٹھری میں دیا
اُدھر آسماں پر ستارہ نہیں

نہیں ہوں، نہتا ہوں میں
مدد چاہتا ہوں، سہارا نہیں

شہ زمانے سے سچ بولنا
اِسے جھوٹ بالکل گوارا نہیں

چین سے نیند آجائے گی
بس اک بار مل لو، دوبارہ نہیں

ی کی شاموں شبوں کے سوا
بُرا وقت ہم نے گزارا نہیں

ے جو بُری زاد کہتا ہوں میں
حقیقت ہے یہ، استعارہ نہیں

کسی اور سے لو لگاؤ شعورؔ
اب اس کے سوا کوئی چارہ نہیں



سامنے آکر وہ کیا رہنے لگا
گھر کا دروازہ کھلا رہنے لگا

پہلے بجھتا ہی نہ تھا دل کا دیا
بعد میں اکثر بجھا رہنے لگا

ساتھ رہنے سے تو اپنے درمیاں
اور بھی اک فاصلہ رہنے لگا

تُو تو اے میرے دلِ حاضر دماغ
مستقل کھویا ہوا رہنے لگا

گاہے گاہے کوئی آتا تھا یہاں
پھر برابر جمگھٹا رہنے لگا

دل بھی خالی تھا مگر اُس کے بغیر
اور سینے میں خلا رہنے لگا

درد کی دولت ملی تو رات دن
ایک دھڑکا سا لگا رہنے لگا

خاقی شغل تھا پہلے پہل۔
پھر مسلسل رت جگا رہنے لگا

میں جو رہتا تھا زمانے سے خفا
صرف اپنے سے خفا رہنے لگا

احمد ندیم قاسمی



بارش کو بُلا رہا ہوں کب سے
میں خاک اُڑا رہا ہوں کب سے

ہر شاخ ہے برگ و گل سے خالی
اشجار اُگا رہا ہوں کب سے

دیوار میں رخنہ پڑ گیا تھا
اِک خشت جما رہا ہوں کب سے

گرداب میں سر اُٹھا اُٹھا کر
ساحل کو بُلا رہا ہوں کب سے

اِک سمت کی جستجو کی دھن میں
ہر سمت کو جا رہا ہوں کب سے

چہرے ہی نہیں جو منعکس ہوں
آئینے دکھا رہا ہوں کب سے



کہنا چاہوں مگر اے کاش، کبھی کہہ پاؤں
آسمانوں سے اُتر آ کہ تجھے اپناؤں

چھان ڈالی ہے زمیں، اور فضا، اور خلا
میں تری کھوج میں نکلوں تو کہاں تک جاؤں

تُو نے ہر عدل قیامت پہ اُٹھا رکھا ہے
اے خدا، میں ترا معیار کہاں سے لاؤں

دُھن یہ رہتی ہے کہ صحراؤں کی جھولی بھرنے
کوہ سے چھین کے ایک آدھ گھٹا لے آؤں

کب خزاں ان کو ہرا ہونے کی عزت دے گی
زرد پتّوں میں اگر اپنا لہو دوڑاؤں

میں پھڑکتا ہوں تو صیّاد کا کیا جاتا ہے
اپنے ہی خُون سے میں اپنا ہی جی بہلاؤں

دودھ پُتر

جوگندر پال

آگے آگے مُنّو بنگلے کے باہری گیٹ کی طرف چلا آ رہا ہے اور اُس کے پیچھے پیچھے اندھیروں کی آڑ میں پو، جس کے پھٹتے ہی وہ ہر روز نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ دن بھر گھر کا سارا کام وہی انجام دیتا ہے مگر کیا مجال، وہ کبھی کسی کو دکھ جائے۔ گھر کے افراد کو خبر ہی نہیں ہو پاتی کہ وہ کہاں ہے، مر گیا ہے یا زندہ ہے۔ بس اُن کا کام انجام پاتا رہے —— کل ہی کی بات ہے کہ بڑی اپنی چھوٹی بہن کو ایک کہانی سُنا رہی تھی —— "سُن رہی ہو چھوٹی؟ ننھی شہزادی کے سبھی کام اُس کا ایک مُنّا سا جِن پورے کر دیتا تھا، مگر وہ مُنّا سا جِن کسی کو دکھائی نہ دیتا تھا، ننھی شہزادی کو بھی نہیں ——"

اتنے میں مُنّو چھوٹی کے لئے دودھ کا گلاس لئے اُن کے پاس آ کھڑا ہوا۔

"اری بڑی، کہیں وہ مُنّا سا جِن ہمارا یہ مُنّو ہی تو نہ تھا؟"

مُنّو کو اپنے جِن بن جانے کے خیال نے گدگدایا ہے اور اُس نے من ہی من میں اپنے سوتے ہوئے مالک کی مونچھ جھٹک دی ہے اور جب وہ وہاں اپنے بستر پر ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھا ہوگا، تب یہ مُنّا سا جِن یہاں بجلی کی پھیکی روشنی میں خوشی سے ناچنے لگا ہے اور اس کے مانند اس کی پرچھائیاں بھی، اور اپنی پرچھائیں کا ناچ اسے اتنا بھلا لگا ہے کہ اُس پر آنکھیں جمانے کے لئے یہ ٹھہر گیا ہے اور اس کے مانند اس کی پرچھائیں بھی، اور پھر یہ کھیل مُنّو کو اس قدر بھانے لگا ہے کہ کبھی وہ اپنے ننھے منّے قدموں سے بے اختیار ناچنے لگتا ہے اور کبھی ایک دم ٹھہر جاتا ہے، مگر اتنے میں لان کے کنارے ہی پر اُگے ہوئے امرود کے پیڑ نے اُس کے سر پہ ایک پکا ہوا امرود گرا کر کہا ہے، جاؤ مُنّو، دیر ہو گئی تو دودھ نہیں ملے گا۔

مُنّو نے ایک ہاتھ میں امرود لے کر اُس پر اپنے دانت گاڑ لئے ہیں اور دوسرے ہاتھ سے دودھ کا خالی ڈول گھماتے ہوئے گیٹ پر آ پہنچا ہے۔ لوہے کا دروازہ بند کا بند سویا پڑا ہے —— اتنی گہری نیند سوتا ہے کہ ذرا سا بھی کھول دو تو چیں چیں کرتے ہوئے جاگ پڑتا ہے —— مُنّو ہنسنے لگا ہے —— ہر دم ایک ہی جگہ گڑے رہنے سے گہری نیند آئے بھی کیسے؟ بچے کا سونا تو ہاتھ پیر ہلانے اور چلنے پھرنے سے ہی ہو تو ہو —— دروازوں کے چلنے پھرنے کے خیال سے وہ پھر ہنس دیا ہے۔ ٹھہرو، کدھر بھاگے جا رہے ہو؟ سڑک کے بیچ چل رہے ہو۔ گاڑی کے نیچے آ جاؤ گے اور ٹوٹ پھوٹ جاؤ گے —— ٹھہرو۔ ٹوٹ پھوٹ گئے تو لوگ اپنے گھروں میں کیسے داخل ہوں گے؟ —— مالک کے لوہے کے گیٹ پر اپنی گوشت پوست کی انگلیاں پھیرتے ہوئے مُنّو کو اپنے باپو کا گھر یاد آ گیا ہے اور وہ اداس ہو گیا ہے —— باپو کے گھر کا تو کوئی دروازہ ہی نہ تھا —— جھونپڑے کے اندر بھی بیٹھے ہی معلوم ہوتا باہر بیٹھے ہیں —— اس کی آنکھوں میں صبح سویرے ساون گھٹا اُتر آئی ہے اور یہ سہانا موسم اُسے بہت اچھا لگ رہا ہے —— ارے او مُنّو کے بچے! —— اُس کا باپو اُسے ہمیشہ 'مُنّو کے بچے' کہہ کر ہی بلاتا تھا،

گویا منو کو آپ ہی اپنا باپ بن کر بچپن گزارنا ہو ۔۔۔ چلو، اندر رہو، دیکھتے نہیں باہر پانی برس رہا؟ ۔۔۔ اندر جیادا برس ریا باپو ۔۔۔ اُس کا باپو لاجواب ہو کر آپ بھی بھیگتا رہتا اور اُسے بھی مزے سے بھیگنے دیتا ۔۔۔ مگر کوئی کب تک بھیگتا ہی چلا جائے؟ کبھی تو ثابت چھت ملے، اُس چھت کے نیچے روٹیاں پکاتی ماں کے پچکے گالوں میں انگار بھر آئے، باپو چین سے کھاٹ پر لیٹ کر حقہ پی رہا ہو اور میں ایک کونے میں پکے فرش کی گیلی مٹی سے اپنا گھروندا بنا رہا ہوں اور میری چھوٹی بہن رو رہی ہو کہ پہلے میرا گھروندا بنا کے۔ اس کا گھروندا کیا بنانا؟ گاؤں میں ہیجا پھوٹا تو سب سے پہلے وہی مری ۔۔۔ مورکھ کو بالی عمر میں ہی شادی بنانے کا بڑا شوق تھا، ہر روج گھاس پھوس کا ایک نیا دولہا بنا کر لے آتی ۔۔۔ میرا گھروندا بنا دو گے نا منو؟ اس میں میں اور میرا دولہا رہیں گے، تم بھی میرے پاس آجایا کرو منو ۔۔۔ کیا پتہ، مرنے کے باد کس دولہے کے سنگ کہاں جا بسی؟ ۔۔۔

منو روتے روتے لوہے کے گیٹ کے پیروں میں گھس آیا ہے، لان کے دوسرے سرے سے رات کی رانی نے اُسے اپنی خوشبو بھری شاباش آواز سے پکارا ہے، منو ۔۔۔ وا! ۔۔۔ منو چونک کر کھڑا ہو گیا ہے ۔۔۔ میری پھتاں بہناں کی آواج کہاں سے آئی ہے؟ ۔۔۔ منو ۔۔۔ وا! ۔۔۔ رات کی رانی نے پھر اُسے پکارا ہے ۔۔۔ پھتاں! ۔۔۔ منو! ۔۔۔ پھتاں! ۔۔۔ منو نے ایک لمبی سانس لے کر پھتاں کی یادوں بھری خوشبو اپنے اندر اتار لی ہے اور اُسے چین آگیا ہے اور سوئے ہوئے دروازے کو ذرا سا کھول کر سڑک پر قدم رکھتے ہوئے وہ گویا لوہے کے پٹوں کے ہیبت ناک خواب میں گھس آیا ہے۔

لوہے اور سیمنٹ کے جنگل نے اسے ہر طرف سے گھیرے میں لے لیا ہے اور بجلی کی بھوت ناک پیلی روشنیاں اُس پر گولہ باری کرنے لگی ہیں جس سے سنسان سڑک پر جا بجا گڑھے پڑنے لگے ہیں مگر بارہ سالہ چھوکرا کسی طلسمی ننھے کردار کے مانند کھلنڈرانہ آگے بڑھتے جا رہا ہے۔ اس کے پہلو سے اُس کا سایہ برآمد ہوتا ہے اور اُس کے وجود کا چکر کاٹتے ہوئے لمبا ہی لمبا ہوتا جاتا ہے۔ اپنے اتنے لمبے سائے کو دیکھ کر منو کی ہنسی چھوٹ پڑتی ہے ۔۔۔ میں کتنا بڑا ہو گیا ہوں ۔۔۔ وہ اکڑ اکڑ کر چلنے لگتا ہے ۔۔۔ اس وکھت ہمارے ساتھ والے بنگلے کا مالی جبرا میرے سامنے آکھڑا ہو جائے تو سالے کی وہ درگت بناؤں کہ اُسے چھٹی کا دودھ یاد آجائے ۔۔۔ پڑوس کی مالی کی منو سے نہیں بنتی ہے اور وہ اکثر منو کو انہی الفاظ میں دھمکایا کرتا ہے۔

منو نے اپنے آپ کو بتایا ہے کہ اس تراں گدھے کی چال چلتے رہے تو اُدھر پہنچنے پر دودھ ختم ہو چکا ہوگا ۔۔۔ اُس نے دودھ کے ڈول کو اپنے ہاتھ سے پیٹھ پر لٹکا لیا ہے اور زمین کی طرف منہ لٹکا کر محسوس کرنے لگا ہے کہ اُس کی پیٹھ دو ٹانگوں پر سیدھی کھڑی ہونے کی بجائے چار پر چپٹی بچھ گئی ہے اور اس پر وہ خود آپ ہی بیٹھا ہے ۔۔۔ نہیں، اس کے آگے اُس کی چھوٹی بہن پھتاں بھی ہے اور ان کے پہلو میں آگے آگے اس کا باپو ہے اور پیچھے پیچھے اُس کی کھانستی ہوئی ماں، اور وہ سب پڑوس کے گاؤں میں دیوی کا میلہ دیکھنے جا رہے ہیں۔

منو تادیر اسی طرح گدھا بنے جھول جھول کر چلتا رہا ہے اور پھر راستے میں ایک بھوری بلی کو اپنی طرف گھورتے ہوئے پاکر ایک دم رک گیا ہے ۔۔۔ لے پھتاں ۔۔۔ وہ گویا میلے میں اپنی بہن سے مخاطب ہو ۔۔۔ دیکھ تیرا یہ دولہا! ۔۔۔ اُس نے اپنے ہاتھ کا دولہا سا بنا کے بلی کی طرف بڑھا دیا ہے۔

جواب میں بلی غرائی ہے تو اس کی آنکھوں میں اپنے مالک کا غصیلا چہرہ گھوم گیا ہے۔ "دیکھو منو، آج بھی دیر سے دودھ لائے تو پورا ایک گھنٹہ تمہارا مرغا بناؤں گا۔"

منو مرغے کی طرح پھڑپھڑا کر سرعت سے آگے ہو لیا ہے اور اُس کے جی میں آئی ہے، منہ سے ایک نہایت کھلی اور

پُرآواز بانگ لگا دے، تاکہ سبھی لوگ جاگ پڑیں اور جاگ کر بھی یہی سمجھیں کر سوتے میں مرغے کی صدا سن رہے ہیں کیونکہ اُن کا جاگنا تو صرف موٹروں اور سکوٹروں کے شور سے ہی ہوتا ہے۔

"ایک بات بتاؤ، منّو" چھوٹی نے ایک بار اُس سے پوچھا تھا: "زندہ مرغا کیسے ہوتا ہے؟"

"جیسے تمہاری کتابوں میں کھنچا ہوتا ہے چھوٹی۔"

"نہیں، منّو۔" چھوٹی ضد کرنے لگی: "مجھے سچ مچ کا مرغا دکھاؤ۔"

"کھانے پینے کی چیزیں ویسے ہی ہوتی ہیں چھوٹی، جیسے کھانے کی میز پر دکھیں۔" بڑی اپنی چھوٹی بہن کو سمجھانے لگی، "آؤ، کھانے کا ٹائم ہو گیا ہے۔ مرغے کی ٹانگ کھاؤں گی تو بڑا مزہ آئے گا۔"

"ارے کھاؤ، کھاتے کیوں نہیں؟" ایکا ایکی منّو کے دل میں اپنے باپو کی آواز بجی ہے۔ "تمہارے باپ نے بھی کبھو اتنی لجیج بھیڑ نہ چکھی ہوگی۔"

ایک دفعہ اس کا باپو کہیں سے ایک بوڑھی بھیڑ چرا لایا تھا اور اس خوف سے کہ کہیں کسی کو خبر نہ ہو جائے، اُس نے بھیڑ کو راتوں رات کاٹ کر چولہے پر چڑھا دیا تھا۔

"میں، پھتاں کے باپو — کھاؤں — کھوں —" کھانسی کے بغیر منّو اپنی ماں کی آواز کو پہچان ہی نہ پائے۔ "میں اپنے بچوں کو چوری کا مال نہیں کھانے دوں گی۔ ہمارے لیئے دال بجات ہی ٹھیک ہے۔"

"تمہیں کا مالوم، میں دال بجات بھی چرا کے لاتا ہوں۔؟"

"نہیں، مجھے مالوم ہے میرے بچوں کو تمہاری یہ بھیڑ ہجم نہیں ہوگی —— کھاؤں — کھوں! —"

"ہرام کی بھیڑ ہووے، یا ہلال کے بچھڑ، گریب کے بچوں کو سب کچھ ہجم ہو جاوے ہے، چلو ہٹو —"

"نہیں! — نہیں! — کھا — کھاؤں — کھوں! —"

اُس کے باپو نے لال پیلا ہو کر اُس کی ماں کو جو زور سے دھکا دیا تو وہ اوندھے منہ زمین پر آئی اور اُس کی ناک سے خون بہنے لگا۔

باپو نے گھبرا کر اُسے تھام لیا اور اُسے چارپائی پر بٹھا کر اُس کی ناک سے خون پونچھنے لگا اور اُس کا سینہ سہلانے لگا اور پھر تھوڑی دیر میں اُسے دم آ گیا تو بولا: "تم گلت تو نہیں کہتیں پر —"

اُس کی ماں نے اپنا پلڑا بھاری پایا تو اپنی ساری تکلیف بھول کر چہکتی ہوئی بولی: "میری مانو اور یہ بنی بنائی ہانڈی مندر میں کنہیا کے چرنوں پر رکھ آؤ۔"

"اور تمہارے اُس باپ پنڈت نے دیکھ لیا تو؟"

"وہ کاہے کو دیکھے گا؟ چوروں کے باپ ہو، جیسے لائے ہو ویسے ہی چوری چوری رکھ آؤ — کھاؤں!"

"پر بھگوان تو سر پہ لڈو پیڑے کھاتا ہے، گوسٹ کو تو وہ چھوتا بھی ناہیں۔"

"تو کا ہوا؟ چھو کے بگیر کسی کھانے والے کو دے دے گا۔ جاؤ ابھی جاؤ۔"

"رات تو پڑ لینے دو بھلی لوک۔ کسی نے دیکھ لیا تو جند نہیں چھوڑے گا!"

منّو کا باپو چلا تو گیا مگر بے چارے کی شامت کہ یہیے کہ اُسی روز رات گئے مندر کا پنڈت بھگوان کی پشت میں بیٹھے بیٹھے نجانے

کے پیسوں کی گنتی کر رہا تھا۔ کھٹکا پاکر اُس نے جو مورتی کے سر سے اپنا سر اونچا کیا تو باپو سراسیمہ ہوکر وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔ پنڈت کے چلانے پر کئی لوگوں نے اُسے دروازے پر ہی آن لیا اور پیٹ پیٹ کر اُس کا بھرکس بنا دیا۔

"چمار کی جات کی ہمت دیکھو۔ بھگوان کو بھرشٹ کرنے کے لئے گوشت کی ہانڈی پکا لایا!"

جب مُنّو کی ماں اُس کے باپو کی چوٹوں کو سینک رہی تھی تو اُس نے شکایت کی: "میں نے تم کو بولا تھا نا!"

"ہاں، بچھتاں کے باپو — کھاؤں — کھوں! — اِس سے تو اچھا تھا کہ ہم بھی چوری چوری کھانے پینے کا پاپ کما لیتے!"

پہلے موڑ پر مڑتے ہوئے مُنّو کو اچنبھا ہونے لگا ہے کہ ابھی ابھی تو وہ بنگلے سے دودھ لانے نکلا تھا، اتنے میں ہی پورے چار سال گم ہو گئے ہیں۔ نادان چھوکرا کیا جانے کہ ٹائم کسی کی راہ نہیں تکتا، ہم ہی ٹائم کی راہ تکتے تکتے چھوٹے سے بڑے اور پھر بڑے سے بوڑھے ہوکر مر کھپ جاتے ہیں، مگر بچھتاں تو بڑی اور بوڑھی ہونے سے پہلے ہی مر کھپ گئی تھی۔ اپنی بالی عمر میں ہی اُسے ہر روز ایک نئے دولہے کا انتظار ہوتا اور وہ نہ آتا تو وہ آپ ہی اسے کیچڑ، گھاس پھوس اور چیتھڑوں سے بنا لیتی۔ بچھتاں کی ارتھی اُٹھنے سے پہلے مُنّو نے اُس کے کوئی تیس چالیس دولہے بھی اُس کے پہلو میں لٹا دیئے تھے۔

مُنّو نے سوچا ہے اب تک اُس کی ماں بھی شاید مر کھپ چکی ہو۔ بچھتاں کی موت پر تو اُس پر کھانسی کا ایسا دورہ پڑا تھا کہ سب ڈرنے لگے آج ایک کی بجائے دو ارتھیاں اٹھیں گی۔ اپنی ماں کے بارے میں سوچتے ہوئے اُس کے طفلانہ ذہن میں اُس کا عجیب سا خاکہ ابھرتا تھا، مانو وہ اپنے آگے آگے گھسٹتی ہوئی گھر کا کام کاج کئے جا رہی ہو اور اپنے پیچھے پیچھے اپنے آپ کو سنبھالے ہوئے ہو۔ اس کا جی چاہتا وہ اُسے آرام سے کھاٹ پر بٹھا کر خود آپ سارا کام کر دے۔

"نہیں، مُنّو، تمہارا کام اس سمے کھیلنا ہے۔ جاؤ، تم کھیلو۔"

مگر وہ کس کے ساتھ کھیلتا؟ بچھتاں کو مرے تو کئی مہینے ہو چکے تھے۔ جس دن بازو کے چوہدری کو اُسے نوکری کے لئے دلّی لے جانے کو آنا تھا، اُس دن مُنّو کی ماں کا دم ویسے ہی اُلٹا ہوا تھا جیسے بچھتاں کی موت پر۔

"میلا بھی اسی تراں ہاتھ سے نکل گیا تھا بچھتاں کے باپو، اسے تو رہنے دو۔" مُنّو کے بڑے بھائی کو بھی انہوں نے اسی طرح نوکری پر دلّی بھیجا تھا۔ وہ انہیں ہر ماہ پچیس تیس روپے بھیج دیا کرتا تھا مگر ادھر آٹھ دس ماہ پہلے اُن کے پاس اُس کے مالک کی چٹھی آئی تھی کہ وہ کسی چھوکری کے ساتھ بھاگ گیا ہے۔ اس کے بعد نہ تو اُس نے اپنے ماں باپ کو اپنی کوئی خبر بھیجی نہ پیسے۔

"اُس کا جگر مت چھیڑو بچھتاں کی ماں!" مُنّو کے بڑے بھائی کے ذکر سے باپو کا پارہ چڑھ گیا۔ "میں تمہاری بیماری کی وجہ سے چپ ہوں، نہیں تو تم جانتی ہو وہ حرام کی اولاد ہے۔" باپو اپنے بجھے ہوئے حقے کو زور زور سے گُڑگُڑانے لگا۔ "ہلال کا ہوتا تو پال پوس کا کرج چکانے سے ہاتھ نہ کھینچ لیتا — خیر اسے چھوڑو — چوہدری دلّی شہر میں میری تر پھ سے کسی صاب لوگ کو جبان دے آیا ہے۔ وہ صاب لوگ ہم کو پچیس روپے نکد بھیج دیا کرے گا اور تمہارے مُنّو کو روٹی کپڑا مُفت ملے گا۔ بولو، اور کیا چاہیے؟ — دے کی موت؟" ٹھنڈے حقے سے اُس کے منہ میں دھواں نہ بھرا تو اُسے غصہ آنے لگا۔ "میری قسمت بُری تھی جو تم بیمار بھینس کو بیاہ لایا۔ اگر تم کھانس کھانس کر سوکھ نہ جاتیں تو پانچ دس تو جنتیں۔ حساب لگاؤ۔ دس بار پچیس کتنے ہوتے ہیں؟ تمہارے بے وکھت سوکھ جانے سے میرا کتنا بڑا نکسان ہوا ہے۔" ٹھنڈی چلم میں انگلیاں پھیرتے ہوئے وہ ذرا رک گیا۔ "اب اوپر سے ایک پیسہ بھی گنوانا چاہتی ہو تو تمہاری مرجی۔"

سولہ سالہ مُنّو ایک ہاتھ سے بیڑی پیتے اور دوسرے سے دودھ کا خالی ڈول ہلاتے سڑک پر لمبے لمبے ڈگ بھرتے

ہوئے چلا جا رہا ہے کہ اچانک ایک خوش پوشش ادھیڑ عمر آدمی سے ٹکرا گیا ہے جو ہر روز اپنی صبح کی سیر پہ اسے اس وقت یہیں ملتا ہے۔ منّو کو معلوم ہے کہ وہ ورزش کے لئے آنکھیں موند کر گہری سانسیں لے رہا ہوتا ہے۔ اُس کے بٹوے کا بالائی نصف آج جیب سے باہر جھول رہا ہے۔ منّو نے بڑی صفائی سے بٹوے پہ ہاتھ صاف کیا ہے اور ہونٹ گول کر کے سیٹی بجاتے ہوئے آگے بڑھ گیا ہے۔ اگلے موڑ پہ پہنچ کر اُس نے بٹوا کھول کر پچاس پچپن کے نوٹ اور کچھ ریزگاری اپنی جیب میں ڈال لی ہے اور خالی بٹوا نالی میں پھینک دیا ہے اور کوئی فلمی دھن گنگناتے ہوئے فیصلہ کیا ہے کہ آج وہ میٹنی شو دیکھے گا۔ میم صاحب نے چھٹی نہ دی تو بھی جائے گا، جو ہوگا دیکھا جائے گا۔ سالوں کا نوکر ہوں، غلام تو نہیں ۔۔۔ پھر وہ کسی فلم کے ہیرو کا کوئی ڈائیلاگ بولنے لگا ہے۔ ماتاجی، میں غریب ہوں تو کیا ہوا؟ مجھے بھی جینے کا ادھیکار ہے ۔ میں آپ کی بیٹی سے سچی موحبت کرتا ہوں ماتاجی ۔۔۔ منّو کی جیب میں پچپن روپے ہیں، منہ پر "سچی موحبت"، اور ذہن میں ماتاجی کی جوان بیٹی اور اپنی اس کیفیت میں وہ اس خواہش سے بے قابو ہو رہا ہے کہ بیس پچیس آدمی کہیں سے ایک دم برآمد ہو کر اُس پر ٹوٹ پڑیں اور وہ ایک ایک کو چت کر دے ۔۔۔ ہے ہے ۔۔۔ ہے! ۔۔ اُس نے آخری حملہ آور کو گرا کر بے اختیار اپنی فتح کا اعلان کیا ہے، جسے سن کر ایک خارش زدہ کتیا چونک کر کھڑی ہو گئی ہے اور اُس کی طرف منہ کر کے بھونکنے لگی ہے

منّو جب نوکری پر شہر پہنچا تھا تو اس کی بغل میں ایک پھوڑا نکل آیا تھا۔ اس سے اُسے بہت تکلیف رہی۔ باہر کا یہ پھوڑا تو چند روز میں بھر گیا مگر اُس پھوڑے سے جو اُسے ماں باپ سے جدا ہو کر اپنے وجود میں اندر کی جانب پھول آیا تھا ایک مدت تک اُس کی جان پہ بنی رہی۔ اُس کے مالکوں کو خدا خدا کر کے مطلب کا چھوکرا ملا تھا، وہ اُسے واپس کیوں بھیجتے؟ شاید وہ اُسے چند دن چھٹی پر بھیجنے والے بھی کر لیتے مگر بچے کو اتنی دور پہنچاتا کون؟ ادھر منّو کے باپو کو باقاعدگی سے ہر مہینے پچیس روپے ملنا شروع ہو گئے تو اسے یقین ہونے لگا کہ میرا بیٹا راضی خوشی ہے۔

منّو بدستور ملک بوتھ کی طرف رُخ کئے ہوئے ہے اور راستے میں شیواجی پارک تک پہنچتے ہوئے اُس کے دو سال اور بیت گئے ہیں۔ اِس پارک میں ہر صبح کو بہت سے بوڑھے لمبی سانسیں لینے، غور و فکر کے آسن جمانے یا مصنوعی قہقہے لگا لگا کر ورزش کرنے کے لئے جمع ہوتے ہیں۔ ایک بوڑھے نے آنکھیں نکال کر منّو کی طرف دیکھا ہے اور اس پر یکلخت گولیوں کے مانند قہقہوں کی بوچھار کر دی ہے اور وہ گھبرا کر نہایت تیز قدمی سے آگے بڑھ گیا ہے۔

منّو! ۔۔ ارے او منّو!

منّو نے سانس درست کی ہے اور مڑ کر دیکھا ہے ۔۔ مرہٹن آیا اپنے گریان بچے کو بگھی میں چھوڑ کر اُس کے پیچھے بھاگی چلی آ رہی ہے۔

"لو" مرہٹن نے منّو کی طرف ایک سیب بڑھایا ہے جو شاید وہ اپنے گھر سے چرا کر لائی ہے ۔۔ منّو نے سیب بلا جھجک لے لیا ہے اور محبوبانہ انداز میں مسکرانے لگا ہے۔

مرہٹن آیا منّو سے دس پندرہ برس بڑی ہے مگر اُس پر دل و جان سے فریفتہ ہو چکی ہے اور اسے اپنے ساتھ بھگا کر دلی سے بمبئی لے جانا چاہتی ہے۔

"بولو، کیا فیصلہ کئے ہو؟"

"نا، میں بدل چکا ہوں آیا، ابھی نہیں جا سکتا۔"

"کوئی بات ناہیں۔ ابھی اور سو پنچ لو۔" اپنے اُسے جی ہی جی میں گلے لگائے ہوئے ہے۔ "اِدھر کیا پگار ملتا ہے؟"

"کل ہی بولا تھا، اِس مہینے سے پورا سو ہو گیا ہے۔"

"ہمارا ماہتی میں پورا دو سو ملیں گا۔ دو تہارا اور تین سو میرا، اور کھانا پینا سو بھت۔ لو لو! اور کیا مانگتے ہو؟" بگھی میں بچہ اور تیزی سے رو رو کر فریاد کرنے لگا ہے تو وہ اُس کی طرف مڑ گئی ہے مگر جانے سے پہلے اُس نے جلدی جلدی کہا ہے۔

"کل پھر اِدھر ہی ملنا، ملیں گا نا؟"

مُنو نے سر ہلاتے ہوئے 'ہاں' کہا ہے اور دودھ کا ڈول گھماتے ہوئے پھر اپنے راستے پر چل دیا ہے۔

مُنو بڑا جوان نکلا ہے۔ اپنے مالک کے دیئے ہوئے پرانے کپڑے وہ دھو ٹیچ کر تیار رکھتا اور خوب بن سنور کر باہر نکلتا جب وہ آتی جاتی لڑکیوں کی طرف دیکھتا تو انہیں بھی اپنی طرف ٹٹولتی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہوئے پاتا اور بدن میں ایک کرنٹ سی محسوس کر کے چاہنے لگتا کہ بجلی کے کسی کھمبے سے لپٹ جائے۔ گھر میں ٹی، وی، پر اُسے آئے دن ایسی فلمیں دیکھنا مل جاتا، جن میں مالک بالآخر اپنی خوشی اور مرضی سے اپنی بیٹی کا ہاتھ اپنے نوکر کو تھما دیتا — تم غریب ہو بیٹا تو کیا ہوا؟ میں جو ہوں، تمہیں اب کیا فکر ہے؟ — مگر یہیں سے تو فکر لاحق ہوتی ہے کہ اب کیا کیا جائے۔ اُس نے کئی بار اپنے آپ کو تصور میں چھوٹی کے ساتھ بیاہ کے پھیرے لیتے ہوئے پکڑا۔ بڑی کا بیاہ ہو چکا تھا اور چھوٹی اب بڑی ہو چکی تھی اور اسے معلوم تھا کہ دور سے دیکھتے چلے جانے سے ہی اب چھوٹی کی تسلی نہیں ہوتی — مُنو، اِدھر آؤ! — آیا، ابھی آیا — یہ ہیئر ڈرائر لے کر میرے پیچھے کھڑے ہو جاؤ — ارے اتنی دور نہیں، اور قریب آؤ — اور! — اور پھر اُسے وہ 'اور' سنائی دیتا جو شاید چھوٹی کے منہ میں رہ جاتا اور وہ اس کے ہیئر ڈرائر کی ہوا میں اڑتے ہوئے بالوں سے ایک قدم اور پیچھے ہٹ جاتا — ارے بیوقوف! آگے آؤ! — مگر بے وقوف کیا کرتا؟ پیچھے نہ ہٹتا تو حوالات میں ماں کو یاد کر رہا ہوتا۔

مُنو کی ماں کوئی سال بھر سے بھی پہلے مر چکی تھی لیکن اُسے ماں کی موت کی خبر دو ڈھائی ماہ ہی پہلے ملی۔ اُس نے وہ ساری رات سپنے میں اپنی ماں کو دیکھتے ہوئے کاٹی تھی — نہیں، جاگتے میں تو وہ کبھی اس کے ذہن کے آگے آئی نہ پیچھے۔ اُس کا مالک خود آپ ہی اُس کے ماں باپ کو پچاس روپے کا منی آرڈر بھیج کر باقی پیسے اُس کو سونپ دیتا اور وہ حلال کی اس کمائی کو چوری، یاری اور ٹھگی کے پیسوں میں ملا کر ٹھاٹھ کی بے خبر زندگی بسر کرتا، مگر اُس رات کو خواب میں اُس کی ماں آنکھوں سے ہٹنے میں نہ آ رہی تھی — کھ — کھاؤں — منو — و! — گاؤں میں لال آندھی آئی ہوئی ہے اور اُن کا جھونپڑا اڑ گیا ہے اور وہ گھر کے اسی مقام پر بے گھر ہو کر سہما بیٹھا ہے اور اس کی ماں چلا رہی ہے — کہاں ہو مُنو؟ — منو — و! — کھاؤں — کھوں! — وہ پیر جمال کے عرس کے میلے میں کھو گیا ہے اور ہجوم میں رو رو کر بھٹکتا پھر رہا ہے کہ اچانک اُس کی ماں کہیں سے وارد ہو کر اُسے اپنے بازوؤں میں کس لیتی ہے — مُنو — و! — کھ — ا — ماں — ماں — میں بھی بڑا ہو کر دلی جاؤں گا — نہیں! — نہیں! — ایک تو جا کے سدا کے لئے گیا، تم بھی چلے گئے تو میں کدھر جاؤں گی — نہیں! — ماں! — ابھی پو پھٹنے میں بہت دیر تھی کہ مُنو کی آنکھ کھل گئی۔ آنکھ کھلنے سے پہلے وہ اپنی ماں سے گلے مل رہا تھا۔ شاید وہ کہیں جا رہی تھی مگر وہ تو کبھی کہیں نہ گئی تھی۔ آنکھ کھل جانے پر بھی خواب دیکھے جا رہا تھا اور بڑا فکر مند تھا کہ وہ ابھی ابھی تو یہیں تھی، کہاں چلی گئی؟ —

اُس روز جب مُنو کے مالک نے دفتر جانے سے پہلے مُنو سے پوچھا کہ اتنے اُداس کیوں دکھ رہے ہو مُنو، تو مُنو رو دیا، اُسی طرح، جیسے پہلے پہل بغل کے پھوڑے کے درد سے رو دیا تھا۔

"میں اپنی ماں سے ملنے گاؤں جاؤں گا ساب۔"

"ارے ہاں۔" اُس کے مالک کی سمجھ میں نہ آ رہا تھا کہ اُسے کیسے بتائے۔ آخر اس نے سر جھٹک کر کہہ ہی دیا "تمہاری ماں کو مرے کئی مہینے ہو چکے ہیں۔"

کچن کے نل سے پانی بند ہونے سے پہلے تھوڑی دیر بہت سوں۔ سوں کی آواز آئی اور پھر خاموشی چھا گئی۔

"میں نے تمہیں اس لئے نہ بتایا مُنو، کہ جانے والی بے چاری تو گئی۔ تمہیں بتا کر دکھ کیوں پہنچاؤں؟"

منو کو خیال آیا کہ وہ اس سے ملنے نہیں جا سکا تو مہینوں ڈھونڈ ڈھونڈ کر آج اُسی نے اسے ڈھونڈ نکالا۔ اُس سے ملے بغیر وہ مر کر بھی ٹھنڈی کیسے ہوتی؟ —— منو نے ایک لمبی، ٹھنڈی سانس بھر کے بڑا اطمینان محسوس کیا —— چلو، جانے سے پہلے مل تو گئی —— اور باپو؟ —— اس مہینے میرے باپو کو سو روپے بھیج دیں ساب۔ اُس کا ہاتھ کھلا ہو جائے گا۔ منو ۔ منو ۔ میرا ہیئر ڈرائر کہاں ہے —— منو! —— آیا! —— اور قریب آ گئے —— اور —— اور ——

ملک پور تھا اب منو کو ڈیڑھ دو سو گز کے فاصلے سے صاف دکھائی دے رہا ہے لیکن یہاں پہنچتے پہنچتے اسے ڈھائی تین سال لگ گئے ہیں۔

پان کی مارکیٹ کے اس علاقے میں ہر دم بھیڑ لگی رہتی ہے۔ شروع کے ہی نکڑ میں ایک دکان ہے جہاں رکے بغیر وہ کبھی آگے نہیں بڑھتا۔ کستوری لعل پنواڑی اُس کا بڑا خاص دوست ہے۔ اُس کی آمد پر کستوری اُسے ہر بار دیسی پتے کا تین قباکو وٗں کا سپیشل پان مفت پیش کرتا ہے۔ کبھی کبھی تو وہ اس کے پان میں وہ خاص گولی بھی ڈال دیتا ہے جسے کوئی عام آدمی کھاتے ہی الٹ جائے مگر منو اسے کھا کر محسوس کرنے لگتا ہے کہ سوائے اُس کے ہر شخص کے پاؤں ڈگمگا رہے ہیں۔ اپنی اوپر کی کمائی کا بیشتر حصہ وہ کستوری کے پاس ہی جمع رکھتا ہے۔ وہ یہ پیسہ مل جل کر کھاتے اڑاتے ہیں۔

"منو بادشاہو۔" کستوری اس سے کہا کرتا ہے۔ "میں نے بڑے بڑے ناڈو خاں دیکھے پر تمہارے جیسا دلدار آدمی میرے دیکھن وچ کبھی نہیں آیا۔"

"خوش رہ جان کی جان۔" منو اسے جواب دیتا ہے۔ "جس تراں منو بادشاہ سر پھرا اک ہے، اسی تراں میرا یار کستوری بھی سر پھرا اک ہے۔"

"پھر لیو بادشاہو،" وہ اُسے خاص گولی والا اسپیشل پان تھما دیتا ہے۔ "چکھو کستوری دا ڈبل ڈوجر، تے چڑھ جاؤ اپنے کھلے سفراں اُتے۔"

سال سوا سال پہلے منو کا گاؤں کا ایک واقف کار کستوری کو بتا گیا تھا کہ تین ماہ پہلے منو کا باپو پیلو لوک سدھار گیا۔ کستوری نے یہ خبر سن کر پہلے تو منو نے سوچا تھا، پھر یہ پچھلے تین مہینے اُس کے پچاس روپے کون سالا وصول کر تا رہا، اور پھر وہ ہنس کر گویا ہوا تھا، "یہی بات پوچھو کستوری تو باپو کو پہلے ہی ماں کے پیچھے نکل جانا چاہیئے تھا۔ اکیلا اب اس دنیا میں کر بھی کیا رہا تھا۔" پھر اُس نے اپنا سر جھٹک کر خالی کر لیا تھا۔ "چلو کھا سکھا کی جمے داری سر پہ چڑھی ہوئی تھی، سو ختم ہوئی۔"

"پھر لیو بادشاہو ——"

پنواڑی سے چند قدم آگے الٹے ہاتھ ایک کیمسٹ کی دکان تھی جہاں سے وہ اپنے مالک اور مالکن کے لئے طاقت کی خفیہ دوائیں لے جایا کرتا تھا۔ ایک دفعہ اُس نے طاقت کی دو گولیاں گرم گرم دودھ کے ساتھ حلق سے اتار لیں اور اتنا بے چین ہو اکر چھوٹی سے

مڈبھیڑ ہوتے ہی بے اختیار اُس کی کلائی اپنے ہاتھ میں لے لی اور جب وہ خفا ہونے کی بجائے صرف مسکرا دی تو اُسے گویا دنیا کی سب سے بڑی نعمت مل گئی۔ اس کے بعد وہ دونوں ایک دوسرے سے گھلتے ہی چلے گئے۔ اکثر اوقات چھوٹی اب منو سے وہی پان لانے کو کہتی جسے کھا کے وہ ڈوبنے لگے۔ ایسے موقعوں پر منو اُس کے ماں باپ کی خفیہ گولیاں گرم گرم دودھ کے ساتھ نگل لیتا اور چھوٹی کے ڈولتے ہی اُسے تھام لیتا، اُس کے تنہا کمرے میں اسے ساری رات تھامے رکھتا۔

منو شروع سے ہی لال پگڑی والوں سے خوفزدہ رہتا تھا۔ ایک سہ پہر کو جب اُس نے مارکیٹ میں ہی حلوائی کی دکان کے پاس ایک چور کو کسی لال پگڑی والے کی پیٹی سے بندھی ہوئی ہتھکڑی میں جکڑا دیکھا تو اُن کے قریب سے سرکتے ہوئے اس کے دونوں ہاتھ بھی ناف پر از خود بندھ سے گئے۔ پولیس کا سپاہی اُس کی طرف دیکھ کر ہنسنے لگا۔ "کیوں، تم بھی چلو گے؟"

وہ حواس باختہ ہو گیا۔ "میں نے کیا کیا ہے سنتری جی؟"

"مجھے سب معلوم ہے تم لوگ کیا دھندے کرتے ہو۔ چلو، آؤ، پہلے مجھے لسی کا ایک گلاس پلاؤ۔"

جب کبھی مارکیٹ کے علاقے میں پولیس کا کوئی سپاہی اپنے بیٹ پر گھوم رہا ہوتا اور اُن کی آنکھیں چار ہو جاتیں تو منو جھٹ ہی وہاں سے کھسک جاتا، یا پھر اس سے رام رام کہہ کے بڑی نرمی سے پوچھتا، "لسی پئیں گے یا دال کباب؟"

ایک سپاہی نے اُس کی لسی پی کر اپنی مونچھوں کو تاؤ دیا اور پھر اُس کے شانے پر ہاتھ مارتے ہوئے کہا، "مجھے تو تم کوئی گرہ کٹ سے معلوم ہوتے ہو۔ بتاؤ، تمہارا کیا نام ہے؟"

"منو بھجور۔"

"باپ کا نام؟"

"رادھے رام۔"

"رام سنگ ساتھ رادھے کہاں سے آ گئی؟ ضرور کوئی پہنچے ہوئے آدمی ہو۔ خیر، کس گاؤں کے ہو؟ کیا کام کرتے ہو؟ کبھی بیگار لیتے ہو؟ —"

پوری اطلاع مل جانے کے بعد سپاہی اُس سے کہنے لگا، "اب تمہارا سارا ریکارڈ میرے دماغ میں جمع ہو گیا ہے۔ چلو، ایک اور لسی پلاؤ — تمہیں ایسا گُر بتاؤں گا کہ یاد کرو گے۔"

"نہیں، سنتری جی، میں کوئی ایسا ویسا آدمی نہیں ہوں۔"

"ارے، جا، چپ چاپ لسی کا ایک گلاس اور لے آ۔"

منو ملک بوتھ پر آن کھڑا ہوا ہے۔ خوش قسمتی سے اس وقت یہاں اور کوئی گاہک موجود نہیں ہے، اس لئے یہاں پہنچتے ہی اُس کی باری آ گئی ہے۔ اس نے پیسے ادا کر کے مشین کی نلی کے آگے خالی ڈول کو رکھا ہے اور ملک بوتھ کے ہینڈل ہلانے پر مشین سے دودھ کی موٹی دھار اسی طرح گرنے لگی ہے جیسے بیسیوں ماؤں کی دھاریں اکٹھی ہو کر نلی سے بہہ نکلی ہوں۔ منو کی ماں اسے بتایا کرتی تھی "تجھ جیسا بھولا بھالا میرے دھیان میں نہیں آیا۔ میں تو پیالہ دودھ تیرے منہ میں ٹھونستی، پر تو اپنا منہ ہٹا کے میرے دودھ سے کھیلنا شروع کر دیتا۔" شیر خواری کے دنوں کی یہ عادت ابھی تک منو کے دل و دماغ میں جوں کی توں بسی ہوئی ہے۔ اپنے ڈول میں اُمڈتا ہوا دودھ دیکھ دیکھ کر وہ انجانے میں ویسے ہی خالی الذہن ہو کر اپنی ماں سے کھیل رہا ہے اور غوں غاں کئے جا رہا ہے اور خالی ڈول دیکھتے ہی دیکھتے بھر گیا ہے۔

ڈول کو بند کرتے ہوئے اُس نے گویا آپ ہی دودھ سے لبالب بھر کے اپنے سر پہ ڈھکن کسا ہے اور گھر لوٹنے کیلئے مڑ گیا ہے۔
کستوری اُسے اپنی دکان کے ۔۔۔ دھوتے ہوئے نظر آیا ہے لیکن وہ چپکے سے آگے بڑھ جانا چاہتا ہے تاکہ دودھ پہنچانے میں دیری نہ ہو جائے "ماں کا یار دل کا نو برا ہیں مگر گسے میں آجائے تو آگا پیچھا نہیں دیکھتا۔" مالک کی گالیاں سنتے ہوئے اُس نے اپنی رفتار بڑھالی ہے۔

"رک جاؤ پادشاہو!" کستوری نے اسے دیکھ لیا ہے۔

"نہیں، کستوری۔" اُس نے اپنے آپ کو بریک لگا کر کہا ہے۔ "مجھے دیر ہو گئی ہے۔"

"دیر تو سبھوں کو ہو چکی ہے پادشاہو۔ اک بڑی اچھی کھبر سن جاؤ۔"

منّو مڑ کر اُس کے پاس چلا آیا ہے۔ "جلدی بتاؤ کیا ہے؟ مجھے پہلے ہی بہت دیر ہو چکی ہے۔"

"رات تمہارے گاؤں سے اک آدمی آیا سی پادشاہو۔ بتا رہا تھا تمہارے ماں باپ کی موتاں کی کھبریں جھوٹی آئیں۔"

"اچھا!" منّو خوشی سے اچھل پڑا ہے مگر فوراً ہی یہ سوچ کر اُس کا چہرہ گر گیا ہے کہ اب پھر ہر مہینے پیسے بھیجنا پڑیں گے۔ "پر ایک بار اوپر جا کے کوئی نیچے آسکتا ہے؟"

"نیچے سے اوپر جا سکدا پادشاہو تے اوپر سے نیچے کیوں نہیں آسکدا؟"

منّو وہاں بیٹھتے بیٹھتے پھر اٹھ کھڑا ہوا ہے۔ "مجھے دیر ہو رہی ہے کستوری، کام وام پورا کر کے پھر آتا ہوں۔"

"ٹھیک ہے۔ اتنے میں مَیں بھی تمہارے ڈبل ڈودھ والا سامان سجا لوں گا۔"

منّو نے اپنے گھر کا رخ کیا ہے اور بڑی تیز رفتاری سے چلنے لگا ہے اور پیچھے سے اُس کے باپو اور ماں نے اسے اپنی بے تاب آوازوں سے پکار پکار کر روک لینا چاہا ہے مگر وہ اپنے اکھڑتے ہوئے قدموں سے پیہم تیز تیز چلتے رہا ہے اور جہاں گھر سے نکل کر پورے دس سال میں مارکیٹ تک پہنچ پایا تھا وہاں دس منٹ سے پہلے مارکیٹ سے گھر آ پہنچا ہے اور یہاں پہنچتے ہی دودھ کا ڈول باورچی کو سونپنے کے لئے سیدھا رسوئی خانے کی طرف ہو لیا ہے۔

دودھ کو باورچی کے سپرد کر کے وہ صوفے کے گدوں کی جھاڑ پھونک کی طرف متوجہ ہو گیا ہے اور ایسا کرتے ہوئے گرد آلود جھاڑن کو اکثر اپنے منہ پر بھی مار لیتا ہے۔ اسی دوران تھوڑی دیر میں اُسے رسوئی خانے سے بی بی جی کی آواز سنائی دی ہے۔

"ارے! یہ تو پھٹ گیا ہے۔ باسی ہو گا۔"

"نہیں، بی بی جی۔" باورچی نے اپنی مالکن کو جواب دیا ہے۔ "دودھ تو تازہ جاتا ہے۔ برتن کو بھی کھوب سا پھ نہ کیا جائے تو دودھ پھٹ کھٹا ہو جاتا ہے۔"

وہم جس کو محیط سمجھا ہے
دیکھیے تو سراب ہے وہ بھی

عشق میں ترک بھی کئے ہی بنے
مشورت تو یہی کر کلاہ کے ساتھ

میر تقی میر

ٹھنڈے بدصورت ہاتھ

اُمِ عمارہ

اس نے غور سے اپنے ہاتھ دیکھے۔ انھیں دعا کے انداز میں اُٹھایا۔ گھر کو ایک نظر دیکھا۔ آنسو موتی بن کر ٹپکے "تو نے میرے مالک مجھے سارا آرام اور آسائش دے دیا۔ صرف اسے مجھ سے الگ کر لیا جس کی ذات سے سارے دکھ عبارت تھے۔ اور دکھ کی چھاؤں کیسی گھنی تھی کہ برتن مانجھتے صفائیاں کرتے، کپڑے دھوتے اور جھڑکیاں سنتے ہوئے بھی باعثِ تکلیف نہیں بنی"۔ اس نے اپنے ہاتھوں کو دیکھا۔ قبل از وقت بوڑھے ہوجانے والے ہاتھ جو بے رونق تھے اور جن کی انگلیاں گرہ گیر تھیں۔

انگلیاں قلم پکڑنا شاید بھول گئی تھیں اسی لئے تختۂ سیاہ پر چاک سے لکھتے وقت ٹیڑھے میڑھے حروف اس کی قابلیت پر پانی پھیرنے لگتے ——— کہیں شوشہ غائب کہیں نقطہ غائب۔

"مس ہم اس کو کیا پڑھیں؟"

"چین پڑھو"

"مس، آپ نقطہ ڈالنا بھول گئیں" جانعالم آہستہ سے کہتا ہے۔

"اچھا" گھومتے ہوئے سر کے ساتھ وہ چین میں ح کے نقطے ڈالتی ہے اور پھر تختۂ سیاہ کا ہی سہارا لے لیتی ہے۔

"یہ ننھے مُنّے کتنے گوار پرتو ہیں" وہ سوچتی ہے اور آہستہ آہستہ اپنی کنپٹی دباتی چلی جاتی ہے۔

یہ خواب آور دوائیں۔ ناس مار دیا انھوں نے ——— وہ ہر اُس دوا کو حرام سمجھتی ہے جس میں نشے کی کیفیت ہو۔ میاں صاحب کی سخت و سست اور لوگوں کی باتیں اور ساس نندوں کے طعنے اور بے خوابی، سب گوارا تھا لیکن خواب آور دوائیں، اس کی لغت میں زہر تھیں کہ اعصاب کو مجہول کرتی ہیں۔

لیکن یہ قصہ تھا جب کا ——— اور آج ——— اور آج وہی دوائیں ڈاکٹر عبیدالرحمٰن کے کہنے کے مطابق ANTI DEPRESSION تھیں کہ انھیں نگل کر وہ کلاس روم میں کھڑی ہو جاتی تھی اور بچے خوش طبعی سے ہنستے اور چوں چوں کرتے چہکتے رہتے تھے۔ دوا کے اثر سے اس کی آنکھیں بند ہوتی چلی جاتیں ——— اور وہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کے اپنی تمام تر قوتِ ارادی کے سہارے خشک ہونٹوں پر زبان پھیر پھیر کے لفظ اور ان کے معنی لکھواتی مگر بولتی کچھ تھی اور منہ سے نکلتا کچھ تھا۔ وہ ہوش و حواس کے ساتھ بولنے کی کوشش کرتی ہے۔ کھانسی آ جاتی ہے۔ زبان تالو سے چپک جاتی ہے۔ آواز حلق میں گھٹ جاتی ہے۔ آنکھوں میں پانی آ جاتا ہے۔

"مس، پانی لے آؤں؟" شہزاد خاں کا گورا چہرہ چمکتا ہے۔

"ہاں" وہ سر سے اشارہ کرتی ہے۔

صاف شفاف گلاس میں ٹھنڈا میٹھا پانی آبِ حیات بن کے گلے سے اترتا ہے اور زندگی رواں ہو جاتی ہے۔ اس کی بلند آواز کلاس میں

گونجتی ہے۔ بچے خوش ہو کر اسے دیکھتے ہیں۔

"پانی زندگی ہے پانی شفا ہے" وہ جانعالم سے مخاطب ہے۔

"یس مس، جانعالم کے موتی جیسے دانت ۔۔۔ ہیں۔

"بچو! پانی کی حیثیت آبِ حیات کی ہے۔"

"مس، آبِ حیات کیا ہوتا ہے؟" حکم داد کی سیاہ آنکھیں چمکتی ہیں۔

"بچو، آبِ حیات ایک ——— یہ ایک ——— چلو تم اس طرح سمجھ لو کہ یہ زندگی کا پانی ہے اور اسے آبِ حیواں بھی کہتے ہیں، سمجھے؟"

"ہاں مس، بالکل سمجھ گیا۔ یعنی جانور کا پانی"۔ افضال محمد خاں ہنستا ہے۔

وہ غور سے اسے دیکھتی ہے۔ ہنستا ہوا یہ لڑکا خاصا خوش مزاج ہے۔

"مس، یہ جانوروں کا پانی کیا ہوتا ہے۔ کیا یہ جانور کا ———"

"ارے نہیں کچھ نہیں۔ تم چپ ہو جاؤ۔ یہ ایک چشمے کا نام ہے۔ یہ پانی حیاتِ جاودانی بخشتا ہے"

"حیاتِ جاودانی کیا ہے"۔ مظہر ذرا بڑی عمر کا لڑکا آہستہ سے کہتا ہے۔

"کچھ نہیں چپ ہو جاؤ"۔ وہ زور سے چیختی ہے۔

اور ساری کلاس خاموش ہو جاتی ہے۔ وہ تختۂ سیاہ سے روسٹرم کی طرف بڑھتی ہے۔ وہاں پہلے سے کوئی کھڑا ہے۔ دھندلائی ہوئی آنکھوں کو ہتھیلی سے ملتی ہے۔ وہ مسٹر بابر ملک کالج کے پرنسپل ہیں۔

"اسلام علیکم"۔ وہ ٹھٹھک کر سلام کرتی ہے۔

"وعلیکم السلام۔ آپ اپنا کام جاری رکھیں"۔ مسٹر ملک روسٹرم سے ہٹ کر ایک طرف ہٹ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔

اس کے ہاتھ پاؤں پھولنے لگتے ہیں۔ سر بڑے زور سے چکراتا ہے۔ وہ گھبرا کے روسٹرم کا سہارا لے لیتی ہے اور اپنے حواس مجتمع کرتی ہے۔ وہ تمام تر قوتِ ارادی سے کام لے کر اپنی گھبراہٹ پر قابو پاتی ہے ——— اور پھر اپنی زندہ اور پاٹ دار آواز کے ساتھ کھلی آنکھوں کی مدد سے بڑے اعتماد سے ایک لائین سمجھاتی ہے اس کا سر گھومتا رہتا ہے، ساتویں جماعت کی ریڈر ہاتھ میں بھاری پتھر بننے لگتی ہے۔ وہ اپنا سر جھٹکتی ہے۔ روسٹرم پر رکھے گلاس سے پانی پیتی ہے اور کتاب کو روسٹرم پر رکھ کر ادھر اُدھر دیکھتی ہے ——— وہ جگہ خالی ہے جہاں مسٹر بابر ملک کھڑے تھے۔ وہ اطمینان کا سانس لے کر اپنا سر روسٹرم سے ٹکا دیتی ہے۔

"مس، آپ کا طبیعت خراب ہے ——— ہے نا مس ———؟" اقبال حسن آہستہ سے اس کی ساری کا آنچل کھینچ رہا ہے، لمبے چہرے والا پٹھان لڑکا، چہرہ باریک داڑھی سے بھرا ہوا، شرارت سے چمکتی ہوئی آنکھیں۔

"آپ کے لئے پانی لے آؤں"۔ وہ ہمیشہ باہر جانے کے لئے بہانے تلاش کرتا ہے۔

"نہیں تم نشست پر بیٹھو، میں ٹھیک ہوں"۔

"نہیں مس، آپ بالکل ٹھیک نہیں ہیں۔ آپ یہاں بیٹھیں"۔ جانعالم اور شہزاد خاں اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے ایک کرسی اس کی طرف رکھتے ہیں۔

"نہیں آؤ ہم سبق شروع کرتے ہیں"۔

"نہیں مس رہنے دیں۔ آپ آرام سے بیٹھیں"۔ وہ خاموشی سے بیٹھ جاتی ہے۔ آنکھیں مندنے لگتی ہیں۔

کلاس میں مکھی کی سی بھنبھناہٹ شروع ہو جاتی ہے۔ "یہ ایک لمحے کو چپ نہیں رہ سکتے!" وہ غنودگی کے عالم میں سوچتی ہے۔ "بری عادت ہے" آنکھوں میں نیند گھلنے لگتی ہے، جھپکی سی آتی ہے کہ اچانک مکھی کی بھنبھناہٹ ایک شور میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہ گھبرا کے آنکھ کھول دیتی ہے۔

"کیا ہنگامہ برپا کر رکھا ہے؟" وہ غصے سے اختر ملک اور اقبال خاں کو دیکھتی ہے۔

"گھنٹی بج گئی ہے مس!"

"نہیں ——" وہ گھبرا کے اِدھر اُدھر دیکھتی ہے۔

"ہاں مس گھنٹی بج گئی ہے۔ وہ دیکھئے قاری صاحب کھڑے ہیں!" جانِ عالم اپنے شگفتہ لہجے میں کہتا ہے۔

"اچھا!" وہ اپنے بوجھل جسم کے ساتھ کلاس سے باہر آتی ہے۔ اس کا دوسرا پیریڈ خالی تھا۔ وہ چپ چاپ اپنی جگہ پر جا بیٹھتی ہے۔

غلام مسیح اسٹاف روم کا چپراسی اس کے قریب آتا ہے "ملک صاحب آپ کو یاد فرما رہے ہیں!"

"ہیں!" اس کی روح خشک ہو جاتی ہے —— "اب آئی شامت!"

بھاری قدموں سے پرنسپل کے آفس کا بھاری پردہ اٹھا کے وہ اندر داخل ہو جاتی ہے۔

"بیٹھئے!" ملک بابر کی مشفق آواز گونجتی ہے۔

اچھا تو پیشی لمبی ہے! وہ سنبھل کے کرسی پر بیٹھ جاتی ہے۔

"آپ کیسے پڑھاتی ہیں؟" بابر ملک کی بھاری آواز اس کے کانوں میں بادل کی طرح گرجتی ہے۔

"ویسے ہی جیسے پڑھایا جاتا ہے!" گول مول جواب حاضر تھا۔

"نہیں میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ آپ کے پڑھانے کا انداز —— یعنی کہ —— آپ ——" وہ رک جاتے ہیں۔

"آپ کہنا کیا چاہتے ہیں ملک صاحب؟"

"بات یہ ہے جی کہ آپ کا طریقۂ کار کچھ عجیب ہے اور پھر شور بڑا ہوتا ہے آپ کے کلاس میں۔"

"نہیں ایسی بات تو نہیں ہے۔" وہ حیرت سے ملک صاحب کا منہ دیکھنے لگتی ہے۔ سوالیہ نشان اس کے چہرے پر نمایاں ہے۔

"میں بالکل ٹھیک کہہ رہا ہوں۔ آج آپ کے کلاس میں بڑا شور تھا!"

"پھر مجھے کیوں نہیں سنائی دیا؟"

"وہ اس لئے کہ آپ کرسی پر بیٹھی سو رہی تھیں۔"

"نہیں —— کمال کرتے ہیں آپ کسی نے غلط کہہ دیا ہو گا آپ سے۔"

"کسی نے غلط نہیں کہا۔ میں خود تھا آپ کے کلاس میں۔"

"کب؟" اس نے بے یقینی سے ملک صاحب کو دیکھا۔

"آج میں سارا وقت آپ کے کلاس میں تھا ——"

"اچھا!" اس نے بے بسی سے انھیں دیکھا اور سر جھکا لیا۔

"اپنے آپ کو سنبھالئے اور لوگوں کو کچھ کہنے سننے کا موقع مت دیجئے۔"

"جی بہتر!" وہ مری ہوئی آواز میں بولی۔

"اب آپ جا سکتی ہیں!" ملک صاحب اپنے کاغذات میں مصروف ہو جاتے ہیں اور وہ اپنی انگلیاں مروڑتی وہاں سے اسٹاف روم میں آ جاتی ہے۔

چوبیس دو اڑتالیس آنکھیں اس پر لگی ہوئی ہیں۔ کیوں بلایا؟ کس لئے بلایا ہے؟؟ کوئی سخت بات تو نہیں کہی؟" وغیرہ وغیرہ

"نہیں کچھ بھی نہیں کہا۔ ویسے ہی بلایا تھا۔" وہ بڑے اطمینان سے چائے کی پیالی بناتی ہے اور اپنی سیٹ پر بیٹھ جاتی ہے۔

"آپ نے بتایا نہیں ——" اس کی کلیگ بیگم آفتاب اپنے بھاری بھرکم وجود کے ساتھ اس کے سامنے کھڑی ہیں۔

"نہیں جی بالکل نہیں" وہ بڑے زور سے چونکتی ہے۔

"کیا بالکل نہیں؟" بیگم آفتاب حیرت سے اسے دیکھتی ہے۔

"میں تو آپ سے ——" وہ اسے ایسے دیکھ رہی ہیں جیسے وہ کوئی پاگل ہو۔

"اندر آفس میں مجھے کیوں بلایا گیا تھا۔ آپ مجھ سے یہی پوچھنا چاہ رہی ہیں نا؟"

"ہاں بالکل"

"تو بیگم آفتاب آپ کی اطلاع کے لئے یہ عرض ہے کہ وہاں کوئی تماشا نہیں ہوا اور رخ آب کے پرزے بالکل نہیں اڑے"

"میں آپ کی بات نہیں سمجھی۔ آپ خفا ہوں —— لیکن دیکھئے نا —— اور —— مگر ——" بیگم آفتاب گڑبڑا جاتی ہیں۔

"مگر کچھ نہیں —— سب ٹھیک ہے۔ سب بڑے اچھے لوگ ہیں۔ اور بہت ہی کوآپریٹو ہیں اور کوئی خاص بات نہیں ہے کہ میں آپ کے گوش گزار کروں۔ بس —— بہت بہت شکریہ کہ آپ کو ہمارا اتنا زیادہ خیال ہے ——" وہ ہنسی —— ادھر ادھر سر گھمایا۔ اور اپنی بند ہوتی ہوئی آنکھوں کو کھولنے کی کوشش کی۔ سر گھوم رہا تھا۔ اور کرسی ہل رہی تھی۔

"میں کیا کروں میرے رب تو مجھے صبر و سکون دے" —— بی بی مریم حسین نے اپنی آنکھیں ملیں —— وہ —— یعنی کہ اس کا وجود اپنی انا کے ہاتھوں ریزہ ریزہ ہو رہا تھا —— کیا سچ مچ وہ مریم ہے کہ لوگوں کا ہدف ملامت بنی ہوئی ہے۔ مگر یہ کیوں؟ —— کیا اس کی بے گناہی ثابت کرنے کے لئے۔ پالنے میں پڑا ہوا لال گواہی دے گا۔ حالانکہ —— حالانکہ اس کا سارا قصور یہ تھا کہ اس نے کسی کو جنم نہیں دیا تھا۔

بنجر زمین جس طرح سونا اگلنے کی بجائے خاک اڑاتی ہے، بالکل اسی طرح اس کی بنجر کوکھ میں خاک اڑ رہی تھی —— اور اب وہ خاک اڑ کر اس کی مانگ میں پڑ گئی تھی۔ سہاگ اجڑا نہیں تھا بلکہ اس نے تھوک دیا تھا۔ اور اب وہ اپنی بنجر کوکھ لئے اس دنیا میں آ گئی تھی۔

فکر و آگہی کی دنیا، علم و دانش کی دنیا جہاں ننھی منی آوازیں اس کے لئے امرت دھارا ثابت ہوئی تھیں —— گاتی گنگناتی آوازیں۔ اس کے مشام جاں کو بالیدگی عطا کرتی تھیں۔ ننھی منی باتیں، خوبصورت جملے۔ اور یہ جملے بولنے والوں کی چمکتی ہوئی آنکھیں۔ اس کے لئے زندگی کا حسن اور لطافتیں تھیں کہ موت کے کنارے پہنچ کے بھی زندگی کی چاہت اس کے قدموں سے لپٹی ہوئی تھی۔

"لوگ تو اتنے اچھے ہوتے ہیں —— اتنے بہت اچھے ہوتے ہیں ——" اپنے خوبصورت کمرے میں سامان سجاتے ہوئے اس نے سوچا —— "دنیا اچھے لوگوں سے ابھی خالی نہیں ہوئی ہے ——"

بی بی مریم حسین نے اپنے ٹھنڈے ہوتے ہاتھوں کو ملا —— ٹھنڈے ہوتے ہوئے بدصورت ہاتھ —— جنہوں نے خوبصورت ہاتھوں کی بالادستی قبول نہیں کی تھی۔

عشق میں جی کو صبر و تاب کہاں
اس سے آنکھیں لگیں تو خواب کہاں
عشق کا گھر ہے میرؔ سے آباد
ایسے پھر خانماں خراب کہاں

میر تقی میر

قاصد

آغا سہیل

"اور سناؤ شہر کا کیا حال ہے"

احمد جو عرصے کے بعد امریکہ سے لوٹا تھا، امریکہ کے دوران قیام اُس نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا تھا، اردو بھی قدرے مغربی لب و لہجے میں بولنے لگا تھا، اور بقول اُس کے اب اس کا ذہنی اُفق بہت پھیل چکا تھا، جس میں مشرق و مغرب کا تفاوت مٹ چکا تھا، آتے ہی شہر کے پرانے چائے خانے میں آ بیٹھا تھا اور کہتا تھا کہ ہمارے شہر کا یہی ڈرائنگ روم ہے بطور اسی میں بیٹھ کر اُس نے شہر کی دھڑکتی ہوئی نبض پر ہاتھ رکھ کر اس کے مزاج کے آثار چڑھاؤ کو بھانپا تھا، شہر کے تنفس پر نگاہ رکھنے کے لئے یہ جگہ انتہائی مناسب تھی جہاں شاعر، ادیب، صحافی، مصور، وکیل استاد دانشور جمع ہو کر اپنے اپنے خیالات کا اپنے اپنے حلقوں میں اظہار کرتے ہیں جس طرح ہائیڈ پارک میں لوگ اپنے دلوں کی بھڑاس نکال آتے ہیں، کچھ یہی حال اس چائے خانے کا ہے۔ میں نے احمد کو پر اشتیاق نگاہوں اور رشک کے ساتھ دیکھتے ہوئے کہا: "وہی ہے، سب کچھ وہی ہے"

"نہیں" احمد بولا "سب کچھ وہی نہیں ہے، بہت کچھ بدل گیا ہے"

"تم اتنے عرصے کے بعد جو دیکھ رہے ہو" میں نے کہا "مگر مجھے تو سب کچھ ویسا ہی لگتا ہے"

"ہاں شاید" اس نے سگریٹ کی راکھ جھاڑی اور خلاؤں میں تکنے لگا۔ "شہر اپنے مکینوں سے پہچانے جاتے ہیں اُن کے چہروں پر ایک تحریر ہوتی ہے، اُسے پڑھ لو تو شہر کی کیفیت سمجھ میں آنے لگتی ہے"

"اچھا؟" میں بولا "لگتا ہے تم قیافہ شناس ہو گئے ہو"

وہ تو میں ہمیشہ سے ہوں" احمد بولا "لیکن یقین کرو تمہارے دلوں کی کیفیت تمہارے چہروں پہ تحریر ہوتی ہے، اور دیکھو جب کسی شہر کا سقوط ہوتا ہے تو وہ ہوتا تو ایک ہی بار ہے لیکن اس کا نقش ہمیشہ کے لئے چہروں پہ ثبت ہو جاتا ہے"

"یار اور کچھ باتیں کرو، ایسی باتوں سے وحشت ہوتی ہے"

"تمہیں واقعۂ کربلا کا تو پتہ ہوگا"

"ہاں ہاں ہے تو، لیکن یار کچھ اور باتیں کرو"

"مجھے ایک بات بہت ہانٹ کرتی رہتی ہے"

"وہ کیا؟"

"امام حسینؓ کی ایک بیمار بیٹی جناب فاطمہ صغرا تھیں جنہیں آپ سفر میں نہیں لے جا سکے تھے"

"بے شک"

"ایک روایت ہے کہ حضرت فاطمہ صغریٰ رضؓ نے ایک کنیز کے ہاتھ دو کبوتر بھیجے تھے کہ ان کے گلے میں خط باندھ کر بھیج دیجیو۔"

"اچھا؟"

"ہاں" واقعہ کربلا کے بعد کسی کو ان کبوتروں کا دھیان بھی نہ آیا اور جب لشکر یزید نے امام عالی مقام کے خیموں کو لوٹا اور آگ لگائی تو یہ کبوتر اُڑ گئے۔"

"پھر؟"

"پھر یہ ہوا جناب کہ ان کبوتروں نے امام عالی مقام کے خون میں غوطے لگائے اور اڑنا شروع کیا اور واپس پہنچے فاطمہ صغریٰ رضؓ کے گھر، اور دیوار پر جا بیٹھے تو خون کی بوندیں نیچے ٹپکنے لگیں ــ"

"چلو مان لیا کہ یہ روایت درست ہے، پھر تمہیں یہ بات کیوں کرتی ہے؟"

"وطن سے جو کوئی وہاں پہنچتا ہے مجھے وہ . . . . وہ"

"وہ کبوتر نظر آتا ہے جس کے پروں سے خون کی بوندیں ٹپکتی تھیں"

"ہاں یار کچھ ایسا ہی معاملہ ہے"

عجیب بات ہے۔ حالانکہ شہر تو ٹھیک ٹھاک ہے ہر طرف خوش حالی کا دور دورہ ہے۔ لوگ اچھے اور بڑے مکانوں میں بستے ہیں، موبائیل ہیں، کاروں میں سیریں کرتے پھرتے ہیں، عمدہ اور قیمتی لباس پہنتے ہیں، مشرق وسطیٰ اور یورپ کے ملکوں کی سیر کرتے پھرتے ہیں، بازار میں قیمتی اشیاء موجود ہیں اور ہاتھوں ہاتھ بک جاتی ہیں۔ گھر گھر گھوم کر دیکھ لو تعیشات کے سامان کی بھرمار ہے۔ بیگمات گھر کے کچن سے لے کر بازاروں تک چلتی دمکتی اور خوشبوئیں لٹاتی پھرتی ہیں۔"

"یار، یہ سب ٹھیک ہے مگر کچھ گڑبڑ ضرور ہے۔ چہروں کی وہ تازگی اور شادابی کدھر گئی؟"

"بس تمہیں وہم ہے، سب ٹھیک ٹھاک ہے۔"

احمد پھر سوچ میں غوطہ زن ہو گیا، میں اکتانے لگا اور اسے چھیڑنے کو بولا "امریکہ کی باتیں کرو، اچھی اچھی گرم گرم مصالحے دار چٹپٹی۔"

"چٹپٹی گرماگرم" احمد بولا "مجھے یوں لگتا ہے کہ امریکہ اپنے تعیشات کی دھند میں لپٹا ہوا ہے اور عیش و آرام کا لحاف اوڑھے مزے سے سو رہا ہے ــــ اور ہم تیسری دنیا کے ممالک ــــ"

"پھر وہی تیسری دنیا، یار یہ وہاں بھی جان نہیں چھوڑتی تمہاری ــ"

احمد ہنسا لیکن اس کی ہنسی میں زہر خند تھا اس نے دو چار کش سگریٹ کے زور زور سے کسی دیہاتی کی طرح لیے اور اُٹھ بیٹھا۔

"بس یار چلتے ہیں!"

"ارے ارے یہ کیا وحشت ہے نہ اپنی کہی نہ ہماری سنی"

"بس یار پھر کبھی ملیں گے اس وقت مت روکو۔"

"پر جاؤ گے کہاں؟"

"جہاں وحشت لے جائے!"

"دیکھو کہیں راوی میں چھلانگ نہ لگا دینا۔" میں نے چلتے ہوئے احمد سے مزاحاً کہا، لیکن وہ ایک زقند میں چائے خانے سے باہر تھا، پھر کئی دنوں تک ملاقات نہ ہوئی۔ ہوا کے بگولے کی طرح شہر بھر میں چکر لگاتا رہا، کبھی بازاروں میں تن تنہا گھومتا رہا، کبھی پارکوں

میں جا بیٹھتا۔ کبھی سنا جاتا کہ راوی کی موجیں گنتا رہا ہے کبھی جاڑے کی یخ بستہ راتوں میں سڑکیں ناپتا ہوا پایا جاتا۔ میں نے ایک آدھ بار فون کیا، نہیں ملا۔ گھر پہ دو چار بار دستک دی تو ندارد۔ سوچا چلو سیلانی مزاج آدمی ہے، چند دنوں میں راہِ راست پہ آجائے گا تو خود ہی اپنے ڈرائنگ روم میں آ بیٹھے گا کہ جس طرح چائے خانے کو وہ ڈرائنگ روم کہتا، شہر کی سڑکوں کو اپنا صحن اور باغوں اور پارکوں کو گھر کا چمن قرار دیتا تھا۔ جب سیر گلگشت سے جی سیر ہو گا تو آپ ہی آجائے گا۔ لیکن خلافِ توقع یاروں میں اس کے بارے میں طرح طرح کی چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ کوئی کہتا کہ اسے مالیخولیا ہو گیا ہے، بجلی کے جھٹکوں سے علاج ہو گا۔ کوئی کہتا کہ وہ خلاؤں میں تکا کرتا ہے تم کتنا ہی چھیڑو کوئی بات نہیں کرتا۔ اور کبھی کبھار بولنے پہ آتا ہے تو ہواؤں، درختوں، پرندوں، سڑکوں اور عمارتوں سے گھنٹوں ہمکلام رہتا ہے۔ ایک دوست نے کہا کہ ابھی پرسوں رات بھر سڑکوں پہ مارا مارا پھرتا رہا اور پھر معاً ایک سڑک پہ اوندھا لیٹ کر سسکنے لگا۔ بولا کہ یہ دھرتی زخمی ہے۔ اندر سے کراہ رہی ہے۔ اس کی آواز کوئی نہیں سنتا۔ دوسرے دوست نے کہا کہ امریکہ جانے سے پہلے وہ جلسے جلوسوں کا کیا رسیا تھا۔ نعرے لگا کر کتنا خوش ہوتا تھا چنانچہ وہ اسے ایک جلوس میں لے گیا وہ جلوس کے شرکاء کو دیکھ کر سسکنے لگا۔ بولا کہ ان کے جسموں پر تو ان کے چہرے ہی نہیں ہیں اور ان کے نعرے ان کے دلوں کے اندر سے نہیں نکل رہے۔ ان کے چہروں پر کسی اور کے چہرے لگے ہوئے ہیں اور ان کے حلق سے کسی ایک ہی کی آواز نکل رہی ہے۔ ان کی آوازیں کرائے پر اٹھی ہوئی ہیں اور ان کے حلق کے اندر کسی کے ریکارڈ شدہ کیسٹ بج رہے ہیں اور پھر وہاں سے وہ بھاگ کھڑا ہوا۔ ہم سب کو ایسی ایسی باتیں سن کر احمد کے بارے میں تشویش ہونے لگی۔ اس کے بھائی نے تو صاف کہہ دیا کہ احمد بیمار ہے اسے زبردستی سلیپنگ پلز کھلا کھلا کر سلانا پڑتا ہے۔ اب اسے امریکہ بھجوا کر کسی دماغی شفاخانے میں اس کا باقاعدہ علاج کرانے کی تجویز پورے خاندان کے زیرِ غور ہے۔ افسوس ہوا کہ اچھا بھلا آدمی ہاتھوں سے نکل گیا۔ شاید از کار رفتہ ایسے ہی آدمی کہلاتے ہیں اور دیوانہ ہوتے کسی کو دیر نہیں لگتی۔ دیوانے کے لئے تو ایک ہُو بہت ہے۔

ایک رات اچانک فون کی گھنٹی بجی۔ فون اٹھایا تو اُدھر احمد تھا۔ بولا "پہچانا؟"

میں نے کہا "ہاں ہاں تم احمد ہو — یار کہاں رہے اتنے دنوں — ؟"

بولا "میں ایک شہر ہوں۔ تمہارا شہر اور پورا شہر میرے اندر سانس لے رہا ہے، اور اب میں کہیں بھی رہوں شہر میرے اندر ہوتا ہے۔" یہ کہہ کر اس نے فون بند کر دیا۔

میں نے اس کے گھر فون کیا اسی وقت کہ دوبارہ گفتگو کروں تو اس کے بھائی نے کہا کہ وہ گھر سے غائب ہے، کسی اور جگہ سے فون کیا ہو گا۔

دوسرے دن چائے خانے میں سارے احباب اسی کی بات کر رہے تھے اور یہی باتیں دہرا رہے تھے جب چائے خانے کے ویٹر نے بتایا کہ احمد کل امریکہ واپس چلا گیا ہے اور میرے لئے دو سفید کبوتر چھوڑ گیا ہے۔

باوجودِ ملکیت، نہ ملک میں پایا
وہ تقدس کہ جو ہے حضرتِ انسان کے بیچ

کہتے ہیں کوئی صورت بن معنی یاں نہیں ہے
یہ وجہ ہے کہ عارف منہ دیکھتا ہے سب کا

میر تقی میر

ساتویں منزل

احمد سعید

قومیائے گئے کالجوں کے ریٹائرڈ اساتذہ کی پنشن ادائی کا شعبہ متعلقہ بلڈنگ کی ساتویں منزل پر واقع تھا۔ جب سے نجی ادارے قومیائے گئے تھے ان کے عملے، بالخصوص تدریسی عملے کا مستقبل اس بلڈنگ کی مانند زمین سے آسمان تک اٹھ گیا تھا۔ ایسے ملازمین کو مدت ملازمت کی بنا پر سترھویں سے انیسویں گریڈ تک ترقی مل گئی تھی۔ اول الذکر کی تقریباً ایک ہزار روپے سے دو ہزار تنخواہ بڑھ گئی لیکن پروفیسر غفور جیسے چند اساتذہ جن کی ریٹائرمنٹ میں چار برس باقی رہ گئے تھے ان کا مستقبل بھیانک حقیقت بننے والا تھا اس لئے کہ پنشن کے حقدار ہونے کے لئے ان کی سرکاری مدتِ ملازمت کم از کم دس برس مکمل ہونے کی شرط سے کہیں کم تھی۔ گو ان کی کل مدت ملازمت پچیس برس کے لگ بھگ تھی لیکن قومیائے جانے کے بعد سرکاری ملازمت چار برس تھی۔

پروفیسر عبدالغفور نے اپنے جیسے متاثرہ اساتذہ کے ساتھ مل کر کل مدت ملازمت کی بنا پر پنشن کا حقدار ہونے کے لئے کیسے کیسے جتن نہیں کیئے تھے۔ زندگی بھر تعلیم اور قوم کی خدمت انجام دینے کے باوجود یک لخت ذریعہ معاش سے بلکہ مستقبل میں نجی اداروں کی طرح ملازمت میں توسیع ملنے اور سرکاری پنشن ملنے سے محروم ہو جانا ایک انسانی مسئلہ تھا۔ متاثرہ گروپ نے جہاں متعلقہ شعبہ کو مذکورہ شرط نرم کرنے کے لئے کئی درخواستیں دی تھیں، وہاں حکام بالا سے ملاقاتیں بھی کی تھیں، لیکن وہ قانون کے ہاتھوں مجبور تھے۔ اس کے نتیجے میں بہ حیثیت قائد گروپ عبدالغفور نے سیاسی لیڈروں اور پریس سے رجوع کیا۔ ہر قدم چٹان سے ٹکرا کر واپس آتی لہروں کی مانند بے سود ثابت ہوا۔ حتیٰ کہ بنیادی حقوق معطل ہونے کے باعث عدالت کے دروازے بھی نہیں کھٹکھٹائے جا سکتے تھے۔ یہ قدم بھی بے اثر نکلا۔ محتسبِ اعلیٰ کو اپیل بھی۔ پروفیسر عبدالغفور کو اس کے باوجود جانے کیوں یقین تھا کہ بلڈنگ برائے ادائی پنشن کی ساتویں منزل سے اُسے عنقریب مژدۂ جانفزا ملے گا جس سے ان لوگوں کے دلدّر دور ہو جائیں گے۔

"آئین کی بحالی اور نظام اسلام نافذ ہونے پر ہماری کوئی حق تلفی نہیں کر سکے گا۔ میں نے اسی پر مبنی اپیل کی ہے!"

دفتر کے دروازے — جنت کے دروازے، بارہ بجے دوپہر کھلتے تھے — پروفیسر موصوف آٹھویں دسویں روز اس کی طرف گھر سے لپکتا لیکن آج اس کی بیوی نے اُسے حتمی طور پر روکتے ہوئے کہا "پھر ہلکان ہونے کیوں چلے ہیں؟"

"ابا جان — اگر جانا ہی ہے — تو اختر کو ساتھ لے کر جایئے"۔ پروفیسر عبدالغفور کی تیسری بیٹی نے کہا "بازار سے — دال۔ اور مرچیں لینے گیا ہے۔ آپا تو سکول پڑھانے چلی گئی ہے —"

"ہاں چھوڑیئے — جو قسمت میں لکھا ہے اس سے ایک دانہ زیادہ یا کم نہیں ملتا"۔ بیگم عبدالغفور نے بری طرح کھانس کر مزید کہا۔

"۔ اسی ۔ اسی ۔ کے علاج کے لئے ۔ اسی کے لئے پ ۔ پ ۔ ۔ ۔ پیسے ۔ ہسپتالوں میں کیسے کیسے مارے مارے ۔" عبدالغفور نے اپنا بوسیدہ کوٹ اور گھستے ہوئے جوتے پہنتے ہوئے جواب دیا۔ "وہ بھی لوگ ہوتے ہیں۔ کون ہوتے ہیں جو تاریخ کا رُخ موڑ دیتے ہیں ۔ تاریخ کا ۔ لیکن ۔ لیکن یہاں ۔" اس نے سر جھٹک کر کہا اور باہر جانے کے لئے کھڑا ہو گیا۔ اور جیسے خود کلامی میں بڑبڑایا "فقط ایک کے فرض سے فارغ ہوا ہوں ۔ ایک کے ۔"

یہ دو برس پہلے کی بات تھی جب اس نے نجی ادارے سے اپنے کل واجبات ملنے پر سب سے بڑی بیٹی کی شادی کر دی تھی۔ اس خرچ سے بچے ڈیڑھ دو ہزار روپے کب تک سختی کے زمانے میں ساتھ دیتے ۔ اس کی بیوی کی ڈالی ہوئی دو تین کمیٹیاں کب کی نکل کر ختم ہو چکی تھیں۔ اس لئے اب تو گھر کا گذارہ ملازمت پیشہ لڑکی کی آٹھ نو سو روپیہ ماہوار تنخواہ پر ہوتا تھا ۔ اٹھارہ انیس برس کا لڑکا پڑھائی ادھوری چھوڑ کر نوکری کے لئے مارا مارا پھر رہا تھا ۔ سرکاری ملازمت کا چار سالہ عرصہ بہار کا مختصر موسم بن کر گزر گیا تھا ۔ انیسویں گریڈ کی اڑھائی ہزار ماہوار کی تنخواہ کے مقابلے میں بیس بائیس برس پہلے کا وہ زمانہ ایک سہانا خواب لگتا تھا جب وہ اڑھائی تین سو روپے ماہوار میں بھی آسودہ خاطر تھے۔ اُن دنوں وہ ٹیوشن کرنے کی بجائے فرصت کے اوقات میں تاریخ کے استاد کی حیثیت سے نہ صرف مزید مطالعہ کرتا رہتا بلکہ سال میں ایک آدھ تحقیقی مقالہ بھی لکھ کر شائع کروا لیتا۔

لیکن اب تو جیسے وہ دوبارہ ملازمت تلاش کر رہا ہو۔ جب کہ اس کی صحت جواب دے رہی تھی ۔ ٹیوشن کا کاروبار کرنے کے وہ نااہل تھا۔ جب ایسے دو مراکز نے اس کے ساتھ دھوکا کیا تھا اس نے پنشن کے حصول پہ تمام تر توجہ مبذول کر دی تھی ۔ کل مدت ملازمت کی بنا پر ستر اسی ہزار روپے ملنے کی اُمید ۔

آئین ۔ نیا نظام ۔ ایک اور عرضی ۔ ایک اور اپیل بھیجی ہے ۔ اس کا جواب آج تو ضرور ملے گا ۔ مثبت جواب ملے گا ۔ بارہ بجنے سے پہلے مجھے دفتر پہنچ جانا چاہیئے ۔ پروفیسر عبدالغفور نے گھر سے نکلنے سے پہلے اپنی بیوی، پھر بیٹی پر اچٹتی نظر ڈالی ۔ اس کی نظریں ایک لحظہ کے لئے کمرے کی چھت پر رک گئیں ۔ اس کے بعد اس نے اپنے پاؤں آہستہ آہستہ دو تین مرتبہ فرش پر مارے جیسے اُس سے اس امر کی تصدیق کی کہ یہ گھر اس کا اپنا موروثی مکان، اپنا مکان تھا۔

"ٹھہریے۔ یہ لیتے جایئے، ابا۔ ضرورت پڑے گی ۔" پروفیسر عبدالغفور کی بیٹی نے لپک کر اس کے ہاتھ میں ایک روپیہ تھما دیا۔ "بس سے جایئے ۔ پیدل نہیں ۔"

یہ الفاظ سن کر باپ کا تنفس ایک لمحہ کے لئے رک گیا۔ اس نے آنکھوں میں اُمڈتے آنسو پیتے ہوئے جواب دیا "نہیں ۔ نہیں ۔ مجھے ان کی ضرورت نہیں ۔ دفتر کون سا دور ہے۔ پیدل چلنا صحت کے لئے ضروری ہے ۔" اس نے ایک روپیہ بیٹی کی مٹھی میں بند کر دیا اور دروازہ بند کر کے باہر نکل گیا ۔ دفتر برائے ادائی پنشن کی جانب ۔ !

وہ ٹریفک کے اژدحام میں پھنستا پھنستا بچ نکلا۔ "پھر ملکان ہونے چلے ہیں ۔" "ہماری کوئی حق تلفی نہیں کر گیا۔ میں آج پازیٹو جواب لے کر رہوں گا۔ یہ جواب بذریعہ میلی کاپٹر آ رہا ہے ۔" پروفیسر عبدالغفور خود سے ملی جلی باتیں کرتا تیزی سے چلتا گیا۔ "زندہ باد ساتھیو۔ "میرے پیچھے آؤ پیچھے آؤ ۔" "ہمارا مطالبہ منظور" اس نے دفتر کی پہلی منزل کی پہلی سیڑھی پر قدم رکھتے ہوئے ایک لمحہ مڑ کر دیکھا جیسے وہ کسی جلوس کی قیادت کر رہا ہو ۔ وہ لفٹ کے باہر لگی قطار

میں کھڑا ہونے کا متحمل نہ تھا۔

راستے میں جانے پہچانے افراد نے اسے تعظیماً سلام کیا اور خواہ مخواہ پریشان ہونے سے روکا۔ "اوہ — تھینک یو — تھینک یو — کوئی ایسی بات نہیں — ذرا ایکسرسائز کر رہا ہوں —" ایک بار ذرا استانے کے لئے رکا۔ سلام کر کے گذرتے لوگوں کا ہاتھ اٹھا کر جواب دیتا رہا — ان کے چہرے دیکھے بغیر۔

وہ ہر منزل پر گزشتہ کی نسبت زیادہ دیر کے لئے تنفس بحال کرنے کی خاطر رک جاتا۔ پانچویں منزل پر اُسے دو ایک سابقہ شاگرد ملازمین نے روک کر کہا۔ "سر — آپ یہاں بار بار آنے کی زحمت کیوں اُٹھاتے ہیں —"

"نیوز — ! تمہیں معلوم نہیں نیوز آ رہی ہے۔"

"خدا کرے — ہم نے تو آپ سے پہلے بھی عرض کیا تھا، جب کوئی خوشخبری ہوئی ہم خود گھر پہ حاضر ہو کر آپ کو مطلع کر دیں گے۔"

"تھینک یو۔ تھینک یو مائی بوائز — ہیلی کاپٹر سے آنی ہے ابھی۔ اس لیے خود جا کر — منظوری کا آرڈر لے کر تمہارے باس کو دوں گا۔" مذکورہ شاگرد حیرانی اور ترحم سے اس کا منہ تکنے لگے۔ اس کے باوجود ان میں سے ایک نے پروفیسر موصوف کا ایک ہاتھ پکڑا اور اسے حیرت انگیز تیزی سے سیڑھیاں پھلانگنے سے روکا۔ لیکن پروفیسر عبدالغفور میں جیسے برقی رو دوڑ گئی تھی جس کے نتیجے میں وہ ساتویں منزل تک پہنچ گیا۔

"بوکاٹا ! — بوکاٹا ! ہیلی کاپٹر نے پتنگ کاٹ دی ! بچا ہم نے جیت لیا !" — اس نے ایک ٹوٹی کھڑکی میں سے دکھائی دیتی اڑتی ہوئی چیل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ "وہ دیکھو — ہیلی کاپٹر منظوری لے کر آ گیا — پنشن منظور — ایکسٹنڈڈ"۔ وہ دو تین چار مرتبہ چلایا اور دھڑام سے فرش پر گر گیا۔

"ہارٹ اٹیک ہے — فوراً ہسپتال پہنچانا چاہیئے۔" حاضرین میں موجود کسی ڈاکٹر نے کہا۔

بوڑھوں کا سال

وقار بن الٰہی

فیصلہ یہی ہوا کہ ہم بھی دنیا بھر کی آواز پہ لبیک کہتے ہوئے آئندہ سال بوڑھوں کا سال منائیں گے۔

اعلان ہوتے ہی اخبارات میں دھڑا دھڑ دوسرے اعلانات، مبارک باد کے پیغامات اور مختلف اداروں کی جانب سے واہ واہ ہونے لگی۔ تجارتی کمپنیوں نے اپنے اشتہارات میں بوڑھوں کی بھرمار کردی، یہاں تک کہ ٹی وی پہ جو اشتہار آنے لگے ان میں بھی بوڑھے ہی بوڑھے نظر آتے۔ اگر بتی ہے تو بزرگ سلگا رہے ہیں، جوتا ہے تو بزرگ پہن رہے ہیں، ولان کی قمیضیں ہیں تو بزرگ زیب تن کر رہے ہیں اور چائے ہے تو بزرگ پی رہے ہیں۔ اعلیٰ حلقوں میں بھی ہلچل مچ گئی کہ نیا سال شروع ہونے میں دن ہی کون سے رہ گئے تھے۔ قومی فلاح و بہبود کے ادارے نے ایک اعلیٰ سطح کی کانفرنس بلائی تاکہ پروگرام طے کیا جاسکے۔ دوسرے متعلقہ محکمے کو پتہ چلا تو انہوں نے سرخ فیتے کو شکست دے کے فائلوں پر مختلف چٹیں نہیں لگائیں بلکہ سارا کام دستی کیا گیا اور دو ہی دن میں اعلان کر دیا گیا کہ یہ سال منانے کے لیے ایک کروڑ روپے منتقل کر دیئے گئے ہیں۔

کانفرنس منعقد ہوئی تو ایک کروڑ کی منظوری سامنے دھری تھی۔ ظاہر ہے، اتنی بڑی منظوری سامنے ہو تو سارے کام آپ ہی آپ ہو جاتے ہیں بلکہ آپ نہ بھی کرنا چاہیں تو کام آگے بڑھ بڑھ کے آپ کو کچوکے دیتے ہیں۔ کانفرنس دو دن ہوتی رہی۔ پکوڑوں والے چپراسی چائے اور بسکٹ ڈھو ڈھو کے تھک گئے، لفٹ مین صاحبوں کے انتظار میں لکڑی بن گیا اور ہوٹل ڈبہ پنچ پہنچا کے ہانپنے لگے تو کانفرنس برخاست ہو گئی۔ لیکن ان دو دنوں میں قومی اہمیت کے نہایت اہم فیصلے کر گئی ۔۔۔ فوراً بعد ایک پریس ریلیز جاری ہوا جس میں پہلے دنیا بھر کی تعریف کی گئی جس نے اس جنگ و جدال اور سر پھٹول کے زمانے میں بھی بوڑھوں کا خیال رکھا اور ان کا سال منانے پر تیار ہوئی، پھر اپنی حکومت کی تعریف کی گئی جس نے پلک جھپکنے میں اتنی بڑی رقم منصوص کر دی اور آخر میں کانفرنس کے فیصلوں کا ذکر تھا کہ سال کے شروع میں ہر بڑے شہر میں بوڑھوں کے میلے ہوں گے۔ اس کے بعد ہر ماہ مذاکرے ہوا کریں گے، سال کے وسط میں ہر شہر میں بوڑھی خواتین کے مینا بازار لگیں گے اور آخر میں بہت بڑا سیمینار ہوگا جس میں دوسرے ممالک کے بوڑھے بھی شریک ہوں گے۔

نت نئے سال منانے کا محکمہ چونکہ موجود تھا، اس لئے کوئی پریشانی نہ ہوئی۔ یہ محکمہ کئی برسوں سے ہر مرتبہ کوئی نہ کوئی سال مناتا آ رہا تھا چنانچہ قاعدے کے مطابق سب سے پہلے دفتر میں استعمال کے لیے سٹیشنری تیار کرائی گئی۔ آخر ملک کے علاوہ دنیا بھر سے اس معاملے پر خط و کتابت کرنی تھی۔ کاغذ عمدہ نہ ہو تو دنیا کیا سوچے گی کہ جن کے پاس کام کا کاغذ نہیں وہ سال کیا منائیں گے۔ عمدہ ڈیزائن میں کاغذ تیار ہو کے آیا تو اخبارات کے ذریعے اپیل شائع کرائی گئی کہ بزرگوں کے ساتھ کم از کم اس سال بہتر سلوک کیا جانا چاہیئے۔ اپیل شائع ہوئی تو دھڑا دھڑ اشتہار چھپنے لگے جن میں بر محل نعرے بھی شامل تھے ۔۔۔ بزرگ قوم کی امانت ہیں، امانت میں خیانت نہ کیجئے ۔۔۔ "بزرگ قوم کا مستقبل ہیں" بزرگوں سے سادگی سیکھئے ۔۔۔ "وغیرہ وغیرہ۔

دوسری اپیل نشر و اشاعت کے اداروں سے کی گئی کہ وہ بھی اس کار خیر میں حصہ لیں، چنانچہ ریڈیو اور ٹی وی میں بھی کانفرنسیں منعقد ہوئیں اور ہفتہ وار پروگرام پیش کرنے کا فیصلہ ہوا، جونہی نیا سال طلوع ہوا، یہ پروگرام بھی نشر ہونے لگے۔ ریڈیو سے تقاریر اور مذاکروں اور ٹی وی سے مذاکروں اور ڈراموں نے ساری قوم کو بوڑھوں کی صف میں لا کھڑا کیا۔ زور دو ہی باتوں پر تھا کہ بوڑھوں نے تحریک قیام پاکستان میں بڑی جدوجہد کی ہے اور ایثار و قربانی میں بوڑھوں کا کوئی جواب ہی نہیں۔ صداکار اور اداکار سب کے سب نوجوان ہوتے لیکن ایسا بہروپ بھرتے کہ بوڑھے بھی عش عش کر اٹھتے۔

سٹیشنری کے کام سے فارغ ہو کر محکمے نے بڑے بڑے بینر بنوائے، جن پر نعرے ہی نعرے تھے اور ان بینروں کو سڑکوں چوراہوں عمارتوں پر لہرا دیا گیا۔ بعض بورڈ بسوں پر چسپاں کیے گئے جنہیں اور تو کسی نے نہیں پڑھا، البتہ جب کسی بوڑھے کو دو چار نوجوان دھکے دے کے بس میں سوار ہو جاتے تو وہ بوڑھا ضرور پڑھتا، مسکراتا اور منہ اٹھا کے دوسری بس کا انتظار کرنے لگ جاتا۔ بینکوں نے سوچا وہ کیوں پیچھے رہیں۔ فوراً اشتہار چھپوائے جن میں ایک کاؤنٹر پہ ایک بزرگ نوٹ گن رہے ہوتے، نیچے درج تھا "اگر کل یہ روپیہ نہ بچاتے، آج کہاں سے لیتے؟ آج بچایئے، کل بڑھاپے میں کام آئے گا۔"

پروگرام کے مطابق میلے کی تیاریاں شروع ہوئیں، بڑا میلہ تو ظاہر ہے، سب سے اہم شہر ہی میں ہونا تھا۔ چنانچہ ایک میدان کا انتخاب کر لیا گیا، مقررہ دن سے دو روز پہلے شامیانے اور قناتیں تن گئیں، میز کرسیاں آ گئیں، کھیل اور تماشوں کے انتظامات ہو گئے۔ بینر سڑکوں اور عمارتوں سے اتار کر یہاں لگائے گئے، دعوت نامے تقسیم کر دیے گئے، کھانے پینے کا آرڈر دے دیا گیا، مہمانِ خصوصی بھی راضی ہو گئے لیجئے، میلے کی تیاریاں اب مکمل ہیں۔

سورج طلوع ہوا تو منتظمین کی بھاگ دوڑ دیدنی تھی۔ مہمانوں میں اعلیٰ حکام کم اور ان کی بیگمات اور بچے زیادہ تھے، غیر ملکی سفیر بھی تھے اور اہل کار بھی۔ ہر کسی کے لیے شامیانے کے نیچے نشست موجود تھی اور جنہیں نہیں مل سکی، انہیں دعوت نامہ ہی کس نے دیا تھا۔ البتہ باہر سڑک کے کنارے کچھ جھاڑی والے ضرور پہنچ گئے تھے کہ اگر اس میلے سے انہیں بھی پیٹ کا ایندھن میسر آ جائے تو کیا حرج ہے۔ مقررہ وقت سے ٹھیک ایک گھنٹہ بعد مہمانِ خصوصی تشریف لائے۔ آگے پیچھے اہلکاروں کا لشکر کہ یہی تو اہم وقت ہوتا ہے۔ فوٹو گرافر ٹکا ٹک تصویریں اتارتے ہیں اور دوسرے روز اخبارات یہ تصویریں شائع کرتے ہیں۔ مہمان خصوصی نے بھی خاص خیال رکھا تھا۔ تھے تو کوئی پینسٹھ کے پیٹے میں لیکن داڑھی مونچھیں انہوں نے الٹے بلیڈ سے صاف کی تھیں۔ کنپٹیوں اور گردن پہ بے حساب خضاب استعمال کیا تھا، چہرے پر جھریاں البتہ انہوں نے آنے نہیں دی تھیں۔ آنکھیں جو عمر کے اس حصے میں ٹمٹمانے لگ جاتی ہیں، سیاہ عینک میں چھپالی تھیں۔ یعنی ان کی تیاری بتا رہی تھی کہ وہ اور سب کچھ ہو سکتے ہیں بوڑھے نہیں ہو سکتے۔ تقریر بھی انہوں نے زوردار کی اور انہیں اس کی داد بھی خوب ملی۔ بھلا جب وہ ملک کے بوڑھوں کے لیے اتنا کچھ، بلکہ سب کچھ قربان کر دینے کا عزم کریں تو داد کیسے نہ ملے۔ تقریر کے بعد کھیلوں کا آغاز ہوا۔ جس میں نوجوانوں نے بڑھ چڑھ کے حصہ لیا۔

اس عرصے میں سامعین اور ناظرین بور ہونے شروع ہوئے تو پنڈال میں کھلبلی مچ گئی۔ ہر کوئی باہر کی طرف لپکا، دیسی لوگوں نے غیر ملکی مشروبات اور آئس کریم پر اور غیر ملکیوں نے دہی بھلے اور چاٹ پر دھاوا بول دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے چھابے صاف ہو گئے۔ منتظمین نے فوراً بھانپ لیا، چنانچہ انہوں نے بدیسی ساز و سامان کی دھنیں بجانی شروع کر دیں، جنہیں سن کے سمجھ میں نہیں آتا کہ اچھلا جائے یا کودا جائے یا کپڑے پھاڑ کے کسی چوک یا گھر کی راہ لی جائے۔ خدا خدا کر کے پروگرام ختم ہوا، انعامات تقسیم کیے گئے، مہمان خصوصی نے ایک تقریر اور جھاڑی، یوں یہ میلہ ختم ہو گیا۔

اگلے روز اخبارات میں کالم کے کالم سیاہ تھے۔ خوب واہ واہ ہوئی۔ لوگ اخبارات کے یہ دو ورقے یادگار کے طور پر پاس تو رکھ سکیں۔ محکمے کے سربراہ کو مبارک باد کے پیغامات آنے شروع ہوئے۔ لیکن وہ تو گزشتہ رات ہی تھکاوٹ اتارنے مری جا چکے تھے ہوتے تو اتنے پیغامات وصول کر کے جانے ان کی حالت کیا ہوتی۔

اُدھر سے فارغ ہوئے تو محکمے نے سوچا، کون سے ذرائع اختیار کئے جائیں کہ ہینگ لگے نہ پھٹکری، رنگ بھی چوکھا آئے۔ ریڈیو اور ٹی وی کو پھر جھنجھوڑا گیا کہ بھئی جاگتے رہو۔ ابھی بوڑھے زندہ ہیں اور سال باقی ہے۔ چنانچہ انہوں نے لبیک یوں کہا کہ ہفتہ وار پروگرام کو قومی رابطے پر دکھانا اور نشر کرنا شروع کر دیا۔ پھر محکمۂ ڈاک سے رابطہ قائم کیا گیا، انہوں نے ایک نیا ٹکٹ جاری کر دیا، جس پر اُجلے کپڑوں میں ملبوس ایک بوڑھے کا خاکہ بنا ہوا تھا۔ ساتھ ہی مہر بھی بن گئی جس میں تاریخ کے علاوہ یہ ہدایت بھی درج تھی کہ بوڑھے قوم کی امانت ہیں، ان کی حفاظت کیجیے ــــ البتہ ڈاک کے محکمے کو ایک لاکھ کے اخراجات برداشت کرنے پڑے۔ کیونکہ مہر بڑی ہو گئی تھی۔ مہر بڑی ہو تو سیاہی زیادہ خرچ آتی ہے اور زیادہ سیاہی پیسوں سے ہی آتی ہے۔ مفت تو نہیں ملتی ــــ پھر سینما والوں کی منت کی گئی، وہ ایک سلائیڈ مفت دکھانے پر راضی ہو گئے۔

جوں جوں وقت گزر رہا تھا متعلقہ محکمہ مصروف سے مصروف تر ہوتا جا رہا تھا۔ آخر دنیا کے اور ممالک بھی تو یہ سال منا رہے تھے چنانچہ ان کے ہاں سے دعوت نامے وصول ہونے لگے۔ صاحب نے سوچا کسی اور کو کیا تکلیف دینی، وہ خود ہی پیک کر ہو آتے ہیں۔ چنانچہ جو جو دیش انہوں نے نہیں دیکھے تھے، ان کی یاترا کر آئے۔ پھر جہاں جہاں سے کچھ خریدنا بھول گئے تھے، یا جہاں جہاں کی یاد ستا رہی تھی، وہاں کے چکر ہو گئے۔ اب انہوں نے سوچا، وہ تو ہو ہی آئے، اب کسی اور کا انتخاب ہونا چاہیئے ــــ یہ خاصا مشکل مرحلہ تھا۔ کسی کو منتخب کرنا، اس کی منظوری لینا اور بھجوانا۔ یہی کام اتنا پھیلا کہ سارا عملہ اسی کام میں لگ گیا۔ البتہ ہمارا ایمان ہے کہ دل جوان ہو تو بوڑھا بھی جوان رہتا ہے اور ــــ دل ہی مر جائے تو پھر جوان بھی بوڑھے ہو جاتے ہیں، کیوں نہ ایسے ہی بوڑھوں کو بھیجا جائے ــــ دوسرے لوگ بھی جانے لگے۔ یوں کر جانے کا تو پتہ چلتا کہ ہوائی اڈے پر کئی ہاروں سے لدی پھندی تصویر چھپ جاتی البتہ آنے کا پتہ نہ چلتا۔ ایک تو ہار لے کے کوئی نہ وہاں جاتا، دوسرے آنے والے منہ اور قلم بند ہی رکھتے۔ البتہ نجی محفل میں کوئی پوچھ بیٹھتا تو پتہ چلتا انہوں نے جو ملک کے جھنڈے اس محفل میں گاڑے ہیں، کسی اور نے کیا گاڑے ہوں گے۔

جون، جولائی میں تو گرمی بے پناہ ہوتی ہے۔ اگست ہی مناسب سمجھا گیا کہ اس مہینے کا مینا بازار بڑا کامیاب رہتا ہے۔ جانے وہ کون بھلا شخص تھا یا خاتون، جس نے مینا بازار کی یہ رسم ایجاد کی تھی۔ جو کوئی بھی تھا، تھا دوراندیش ــــ اس مینا بازار کی تیاریاں بھی مہینوں پہلے شروع ہو گئیں۔ ایک کلب کو منتخب کیا گیا۔ ہزاروں میں ایک ایک سٹال کی بولی ہوئی ہزاروں لوگ ایک ایک سٹال کے لیے جاتے ہزاروں سفارشیں ڈھونڈی گئیں ــــ یوں سمجھیے ہر کام ہزاروں میں ہوا۔ بچوں کی تفریح کے خصوصی انتظامات کئے گئے۔ اور اس جھگڑے کا فیصلہ کرنے کے لیے تو کئی روز صرف ہو گئے کہ بازار میں مردوں کو داخلے کی اجازت دی جائے یا نہیں۔ آخر یہی طے پایا کہ جس کے ساتھ بچے ہوں، اسے نہ روکا جائے ــــ اور فیس داخلہ برائے نام یعنی صرف پانچ روپے رکھی گئی۔

جس صبح مینا بازار کا افتتاح ہونا تھا، اس سے ایک شام پہلے کلب کے لان، رنگ برنگے بازار میں بدل گئے۔ کیا سج دھج اور کیسی رونق بنے پر اتر آئی کہ منتظمین کو خود اپنی آنکھوں پر یقین نہ آ رہا تھا۔ ابھی سامان ادھورا ہی پہنچا تھا لیکن آثار بتا رہے تھے کہ اگلے روز خوب بازار لگے گا ــــ پھر رات تو خیریت سے گزر گئی لیکن صبح صبح منہ اندھیرے جانے کہاں سے ڈھیر سارے بادل اُمڈ آئے اور اتنی تیزی اور اتنے غصے سے برسے کہ پل بھر میں جل تھل کر کے یہ جا وہ جا ــــ لان میں اب قیامت کا سماں اور افراتفری تھی۔ لگتا تھا، اس شہر سے سیلاب کا پانی ابھی ابھی اترا ہے۔ رکھوالوں نے لاکھ بچانے کی کوشش کی لیکن بادلوں نے مہلت ہی کسے دی۔ منتظمین تو بارش کے فوراً

بعد ہی پہنچ گئے تھے اور اب دونوں ہاتھوں سے سر پیٹ رہے تھے۔ لیکن سوال تو یہ تھا کہ نو بجے کیا ہوگا اور وہ لوگ کیا کہیں گے جو پیسے خرچ کر کے آئیں گے۔

لیکن لوگوں نے کچھ بھی نہیں کہا، آئے اور جوق در جوق آئے۔ عورتوں سے زیادہ مردوں کا رش تھا۔ دونوں صنفوں نے ایک دوسرے سے بڑھ کر بناؤ سنگار پر توجہ دی تھی۔ بُنے بھی تھے لیکن انہیں صرف پیٹ کی فکر تھی، جانے کتنی صدیوں سے بھوکے تھے۔ غیر ملکی تھے۔ اللہ بھلا کرے ان غیر ملکیوں کا کہ رونق میں کتنا اضافہ کرتے ہیں۔ کبھی وقت تھا کہ انہوں نے ہمارے تنوں سے کپڑے اور جاری کھالیں نوچ کر اپنے تن سجائے۔ پھر طبیعت میں اُبال آیا تو دہی کپڑے اتار کے ہمیں پہنا دیئے اور خود پھر ننگے ہو گئے بوری کو درمیان سے کاٹ کے گلے میں پہن لیا، اطراف چاک کر لیے تو سکرٹ بن گئی نہیں تو میکسی ـــــ دن بھر وہ رش رہا کہ پھلی مارکیٹ میں بھی کیا ہوگا ـــــ سٹال تو سارے ہی دو پہر سے پہلے خالی ہو گئے۔ یار لوگوں نے نہ صرف کمایا بلکہ نقصان بھی پورا کر لیا۔ البتہ لان کا حلیہ ایسا بگڑا کہ میدان جنگ زیادہ لگ رہا تھا۔ لوگوں نے چل چل کے گھاس نیچے اور کیچڑ اوپر کر دی تھی اور اب کلب کی لان، لان سے زیادہ سبزی منڈی دکھائی دے رہی تھی۔

مینا بازار بھی ہو گیا۔ منتظمین نے اگلے روز لمبے لمبے بیانات چھپوائے، تاویلیں پیش کیں، اگر بارش نہ برستی تو ہزاروں روپے بچ جاتے۔ اب بھی سات سو ـــــ پورے سات سو روپے کی بچت ہوئی تھی جسے فوراً بوڑھوں کے امدادی فنڈ کے لیے متعلقہ محکمے کے حوالے کر دیا گیا۔

مینا بازار ختم ہوا تو منتظمین تھوڑا سا سستائے، تھوڑا سا سوئے، تھوڑا سا جاگے، تو انہیں احساس ہوا کہ وقت اور پیسہ دونوں ہی ختم ہو رہے ہیں۔ یہ دونوں چیزیں ہیں ہی نامراد کہ کسی کا ساتھ نہیں دیتیں۔ چنانچہ طے یہی ہوا کہ اب دوسری مصروفیات کو منسوخ کر کے بس سیمینار پر ہی توجہ دی جائے۔ کیونکہ اس کے لیے بھی وقت اب کم ہی رہ گیا تھا۔

سیمینار منعقد کرانے میں تو ہم دور دور تک شہرت رکھتے ہیں۔ مختلف مسائل پر اگر عقلی اور اخلاقی چھان پھٹک نہ کی جائے تو فائدہ؟ چنانچہ ایک سال میں جتنے سیمینار ہم کراتے ہیں، شاید ہی کسی ملک میں ہوتے ہوں ـــــ لیکن اس سیمینار کی تو خصوصیت اور اہمیت ہی اور تھی ـــــ مختلف ممالک کو دعوت نامے پہلے ہی جا چکے تھے، ملک بھر کی تنظیموں سے رابطہ قائم ہو چکا تھا اور وزراء، سفراء کا تو ہمیشہ اہم فریضہ ہوتا ہے۔ تاریخیں قریب آئیں تو انتظامات کے لئے بھاگ دوڑ شروع ہوئی۔ ایک پورا ہوٹل بک کرا لیا گیا۔ پچاس گاڑیاں رکھ لی گئیں، ہوائی جہاز سے سیٹیں محفوظ کرا لی گئیں۔ پھر یہ بھی طے ہوا کہ افتتاحی اجلاس شام کے وقت ہوگا، دوسرا اور تیسرا اگلے روز ـــــ چوتھا اجلاس جو آخری بھی ہوگا تیسرے روز، اور شام کے وقت الوداعی دعوت ـــــ درمیان میں ایک آدھ دعوت بینک دیں گے، ایک دعوت جوتے بنانے کی فیکٹری اور ایک آدھ کوئی سرکاری ادارہ دے دے گا۔ ہوٹل کی صفائی اور کھانے کے معیار پر خاص توجہ دی گئی بلکہ محکمے کے سربراہ چار روز پہلے ہی ہوٹل میں منتقل ہو گئے، وہیں کھاتے اور وہیں سوتے ـــــ کہ ہوٹل والے لالچ میں کہیں گڑبڑ نہ کر دیں۔

ہوٹل کو سجایا جانے لگا۔ سیمینار کے ہال میں قد آدم تصویریں لگائی گئیں، پتہ چلا، ہمارے ملک میں عجیب و غریب شکلوں والے بوڑھے رہتے ہیں اور بیشتر کپڑے تو برائے نام پہنتے ہیں ـــــ باہر بڑے بڑے بینر لٹک گئے اور ہوٹل کی چھت پر شرکت کرنے والے ملکوں کے جھنڈے پھڑ پھڑانے لگے۔ گاڑیاں بھی آ گئیں، ہوائی اڈے پر وی آئی پی لاؤنج بھی مل گئی اور ہر شے فٹ فاٹ ہو گئی۔

وفود آنے شروع ہوئے، ان میں غیر ملکی بھی تھے، ملکی بھی، بلکہ ملکی ہی ملکی تھے۔ آئے اور بڑے کر و فر کے ساتھ آئے۔ ایک روز، دو روز پہلے آئے اور گاڑیاں لے کے عزیزوں کو ملنے ایسے غائب ہوئے کہ ان کا پتہ چلتا تھا، نہ گاڑیوں کا۔ منتظمین ہولائے

پھرتے تھے، کس کس کو کہاں تلاش کریں۔ کچھ ہاتھ آئے، کچھ نہ آئے اور افتتاحی اجلاس کا وقت قریب آگیا۔ پھر اچانک ہی جانے کہاں سے سبھی ٹپک پڑے۔ تقریب شروع ہوئی تو ہر ایک ملکی مقرر نے ایک ہی رونا رویا کہ وہ بے پناہ مصروف تھے لیکن اتنے اہم کام کے لئے وقت ڈھونڈ ہی نکالا اور حاضر ہو گئے۔ البتہ زیادتی منتظلین کی تھی جنہوں نے جہاز کے ٹکٹ تو بھجوائے تھے لیکن ریڑھا کلاس کے۔

اجلاس خوب خوب ہوئے، مقالے بڑھ چڑھ کے پڑھے گئے جنہیں سن کے یوں محسوس ہونے لگا کہ بوڑھوں کی شکل میں باغ رضواں کا کاکوئی پھل اچانک ہی آن ٹپکا ہے۔ دعوتیں اڑیں اور خوب خوب اڑیں۔ شرکاء نے حلوے مانڈے اور مرغ کا خاص طور سے خیال رکھا، بوٹیاں شمار بھی کیں۔ آپس میں ملاقاتیں بھی ہوئیں، گلے شکوے بھی۔ آخر یہ کیسے ممکن ہے کہ چار اہلِ علم اکٹھے ہوں اور شکایات کا دفتر نہ کھلے، کہیں صفائی ہو گئی اور کہیں دلوں میں مزید گرہیں پڑ گئیں۔

کچھ سرکاری اہل کار بھی تھے، جنہوں نے زیادہ تر تنخواہوں پہ نظرِ ثانی، ترقی کے امکانات اور ضرورت سے زیادہ مداخلت کا رونا رویا۔ اور چند ایک نے خاص طور سے اولاد کی نافرمانی پر اتنی بحث کی کہ بعض مقرروں کو گھور کے انہیں دیکھنا پڑا۔

منتظلین نے سوچا، کیوں نہ سیمینار کے بعد تمام شرکاء کو لاہور لے چلیں اور شالامار باغ میں دعوت دے ڈالیں۔ سب کو ہی یہ تجویز پسند آئی۔ تو آمدن اور خرچ کا حساب ہونے لگا کہ دیکھیں، خرچ نکلے گا یا نہیں ــــ نئے کمپیوٹر نے اپنے ہاتھ دکھائے اور جب بیلنس شیٹ سامنے آئی تو پتہ چلا کہ شالامار کی دعوت تو رہی ایک طرف، سیمینار کے بعد اس ہوٹل کا بل ادا کرنے کو بھی پیسے نہ ہوں گے۔ چنانچہ وہی لوگ جو ایک شام پہلے شالامار کی خوبصورتی کے گن گا رہے تھے، دوسری شام موسم کی خرابی اور بے پناہ حبس کا رونا رو رہے تھے۔

آخری اجلاس بھی ختم ہو گیا۔ ہر کسی نے منتظلین کو دل کھول کر داد دی، کھانے اور رہائش پہ شکریہ ادا کیا اور توقع ظاہر کی کہ اگلے برس جب کوئی اور تقریب ہو گی تو انہیں یاد رکھا جائے گا ــــ پھر وفود اٹھے۔ سیمینار ختم ہوا اور جوق در جوق ڈائننگ ہال کی طرف بڑھنے لگے۔ آج وہ چہرے بھی چمک رہے تھے جن پر گزشتہ چار دن جانے کیوں مردنی سی چھائی رہی تھی۔ لمبی چوڑی دعوت ہوئی۔ ہنس ہنس کے باتیں ہوئیں۔ پھر ملنے کے وعدے ہوئے اور لوگ ایک ایک کر کے اپنے اپنے کمروں میں جانے لگے۔

اختتامی تقریب میں مقامی مہمانوں نے بھی شرکت کی تھی، وہ بھی رخصت ہونے لگے۔ سب سے پہلے مہمانِ خصوصی کی گاڑی گئی۔ پھر اس سیمینار کے مہتمم کی باری آئی۔ دربان نے ڈرائیور کو گاڑی لانے کے لئے پکارا۔ گاڑی آئی، ڈرائیور نے اتر کر فوراً دروازہ کھولا اور ایک طرف کھڑا ہو گیا۔ صاحب دروازے سے باہر نکلے، رک کے اپنے سیکرٹری کو شاباش دی کہ اسی کی محنت کی بدولت تقریبات اتنی کامیاب رہی تھیں، پھر سیکرٹری سے ہاتھ ملایا اور گاڑی میں بیٹھنے لگے تو ایک دم ٹھٹھک کے رک گئے ــــ ان سے دو قدم کے فاصلے پہ گاڑی کی دوسری طرف عین ڈگی کے ساتھ ایک بوڑھا کھڑا تھا ــــ جس کی آنکھوں میں، بدن پہ اتروں میں بھوک ہی بھوک تھی ــــ چہرہ، بیسیوں سیلابوں کی اجڑی زمین کی طرح ویران تھا، رنگ سیاہ، بدن ننگا، بازو، ٹانگوں میں رعشہ، ایک ہاتھ میں لاٹھی، دوسرے میں کشکول، زبان میں لکنت اور تھرتھراہٹ۔

”اے صاحب، اللہ تیرا بھلا کرے۔ تین دن کا بھوکا ہوں۔ تیرا اقبال بلند ہو۔ تیرے بچے جئیں۔ تین دن کا بھوکا ہوں ــ“

صاحب نے گھور کے دربان کی طرف دیکھا اور گرجے۔ ”یہ ہوٹل ہے یا یتیم خانہ؟“

دربان بھی لرز اٹھا۔ دروازہ چھوڑ کے آگے بڑھا، بوڑھے کو ایک بازو سے پکڑ کے ہوٹل اور گیٹ سے باہر لے جا کر دھکا دیتے ہوئے بولا: ”ادھر مر ــ ہوٹل میں تیرے باوا کے حقے نہیں جو تجھے روٹی دیں ــ“

بوڑھا گرا، کشکول دوسری طرف لڑھک گیا اور صاحب کی گاڑی زن سے گزر گئی۔

گارڈ آف آنر

ضیاء بٹ

درست ہی ہوگا کہ جب تک کوئی محفل میں خاموش رہے اس کے عیب و ہنر چھپے رہتے ہیں، مگر بعض آدمی خاموش رہیں تو زیادہ بیوقوف دکھائی دیتے ہیں۔

افضل خاموش طبیعت آدمی تھا اس کی شکل و صورت سے بھی بیوقوفی نہیں ٹپکتی تھی تاہم اس کے ساتھی اسے بے وقوف سمجھتے تھے۔ ان کا یہ فیصلہ افضل کی ان حرکات و سکنات پر مبنی تھا جو اس سے کسی "وی۔ وی۔ آئی۔ پی" کا ہوائی جہاز پارک کروانے کے فوراً بعد سرزد ہونا شروع ہو تیں۔ اسے یہ دورہ سال میں اتنی بار ہی پڑتا جتنی بار کوئی وی۔ وی۔ آئی۔ پی ائیرپورٹ پر تشریف لاتا۔

افضل محکمہ شہری ہوابازی میں مارشلر کے عہدہ پر فائز تھا اور اپنے کام میں اتنا ماہر کہ جب کبھی کوئی وی۔ وی۔ آئی۔ پی موومنٹ ہوتی، اسٹیشن ایئر ٹریفک آفیسر مارشلرز کی ڈیوٹی کچھ اس طرح ترتیب دیتا کہ ہر وی۔ وی۔ آئی۔ پی کے ہوائی جہاز کو پارک کروانا افضل کے ذمے پڑتا۔ ہوائی جہاز سے وی۔ وی۔ آئی۔ پی کے باہر نکلنے کے ساتھ ہی افضل ایئرپورٹ پر ہونے والی تقریبات میں کھو تا چلا جاتا۔ توپوں کی سلامی، ننھے منے بچوں کی طرف سے گلدستوں کی پیش کش قومی ترانے اس کی طبیعت میں عجیب کیف پیدا کرتے گارڈ آف آنر کا معائنہ کرتے وقت آگے آگے چلنے والے دو کپتانوں کے ایک ساتھ اور خاص ترتیب سے اٹھنے والے قدم اور چاق و چوبند باوردی جوانوں کی طرف وی۔ وی۔ آئی۔ پی کی مڑتی گردن میں وہ اتنا جذب ہو جاتا کہ اسے قطعی طور پر پتہ نہ چلتا کہ وی۔ وی۔ آئی۔ پی کب اور کس وقت کسی بلٹ پروف گاڑی میں بیٹھ کر ایئرپورٹ سے جا چکا ہے۔ جیسے جیسے ایئرپورٹ پر بے رونقی بڑھتی افضل اپنے آپ میں واپس آنے لگتا۔ آخر کبھی آگے آگے چلنے والے کپتانوں کی طرح خاص ترتیب سے قدم اٹھاتا اور کبھی وی۔ وی۔ آئی۔ پی کی طرح گردن کو ایک طرف موڑتا اپنے ساتھیوں کی زیرلب مسکراہٹ سے بے نیاز دفتر پہنچتا۔ وہ سیدھا اسٹیشن ایئر ٹریفک آفیسر کے کمرہ میں جاتا۔ اسٹیشن ایئر ٹریفک آفیسر حسب معمول مسکراتا ہوا کہتا "ہیلو، وی۔ آئی۔ پی! آل او۔ کے؟"

"یس سر" مارشلر جواب دیتا۔

"شاباش" —— اور پھر ڈرامہ ختم ہو جاتا۔

آج پھر ایئر فیلڈ ایک وی۔ وی۔ آئی۔ پی موومنٹ کی وجہ سے عام ٹریفک کے لئے بند تھا۔ ایئرپورٹ رنگارنگ جھنڈوں اور جھنڈیوں سے سجا ہوا تھا۔ سکولوں کے ننھے منے بچے ہاتھوں میں ایک ہمسایہ ملک اور پاکستان کے قومی جھنڈے لئے وی۔ وی۔ آئی۔ پی روم کے ملحقہ لان میں جمع تھے جس کے اردگرد خوبصورت قناطیں اور اوپر شامیانہ نصب تھا۔ پھر بھی سردی کی وجہ سے اساتذہ اور استانیاں ٹھٹھر رہی تھیں۔ ایک مخصوص سکول کی ایک طالبہ اور ایک طالب علم اپنے روائتی لباس میں ملبوس ہاتھوں میں گلدستے لئے ایپرن پر موجود تھے جہاں وی۔ وی۔ آئی۔ پی کے ہوائی جہاز کو پارک ہونا تھا۔ تینوں افواج کے جوان گارڈ آف

آنر کے لئے صف بستہ تھے۔

کنٹرول ٹاور سے پیغام ملتے ہی آپریشن جیپ افضل کو ایپرن پر چھوڑ کر چلی گئی۔ افضل نارنگی وردی میں ملبوس دونوں ہاتھوں میں چھوٹے چھوٹے سے ریکٹ پکڑے وی۔ وی۔ آئی۔ پی کے جہاز کا انتظار کرنے لگا۔ ویسے تو افضل آج چھٹی پر تھا لیکن یہ چھٹی منسوخ کر کے اسے خاص طور پر گھر سے بلایا گیا تھا۔ یہ عجیب بات ہے کہ جتنا کوئی ذمہ دار ہوتا ہے اتنا ہی اس کی ذمہ داریوں میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔

فضا میں ایک بوئنگ طیارہ چار جیٹ ہوائی جہازوں کے جلو میں نمودار ہوا۔ بوئنگ لینڈ کرنے کے بعد "فالومی" جیپ کے پیچھے پیچھے ٹیکسی وے نمبر ایک" پر رواں تھا۔ ایپرن پر پہنچنے کے بعد افضل نے بوئنگ کو پارک کروانے کا فریضہ سنبھالا۔ وہ پائلٹ کو مخصوص اشارے دے رہا تھا۔ بوئنگ کو بائیں طرف مڑتے ہوئے وی۔ وی۔ آئی۔ پی روم کے سامنے پارک ہونا تھا لیکن بدقسمتی سے مڑتے ہوئے بوئنگ کا دائیاں ونگ۔ وی۔ وی۔ آئی۔ پی روم کی عمارت سے ٹکرا گیا۔ ہوائی جہاز ایک لرزش کے ساتھ ٹھہر کر رک گیا، مگر ایئرپورٹ کے متعلقہ عملے نے ایک زلزلہ سا محسوس کیا ــــ تقریبات جاری تھیں لیکن ایئرپورٹ کا عملہ بشمول افضل افراتفری میں نہ جانے ایک دوسرے سے کیا پوچھ گچھ کر رہے تھے۔

ہوائی جہاز کو پہنچنے والے نقصان کا اندازہ لگانے کے بعد اس کی مرمت کا کام شروع کر دیا گیا۔ چونکہ وی۔ وی۔ آئی۔ پی کو اسی شام واپس فلائی کرنا تھا اور اس وقت تک مرمت کا کام مکمل ہونا مشکل تھا لہٰذا ایک اور ہوائی جہاز کا بندوبست کرنا پڑا۔ دوسرے دن بوئنگ کو مرمت کے بعد آزمائشی پرواز دی گئی اور پھر واپس جانے کی اجازت۔

حکام بالا کو کسی تخریب کاری کا شک تھا۔ ایئرپورٹ منیجر کی جواب طلبی ہوئی۔ اسٹیشن ایئر ٹریفک آفیسر اور افضل مارشلر کو فوری طور پر معطل کر دیا گیا۔ ایک اعلیٰ سطح کا انکوائری بورڈ معاملات کی چھان بین کے لئے تشکیل دے دیا گیا۔

کچھ دنوں کے بعد حکام بالا کو وی۔ وی۔ آئی۔ پی کی طرف سے ایک خط موصول ہوا جس میں بوئنگ کی مستعدی اور قابل تعریف مرمت کا شکریہ ادا کیا گیا تھا اور اس بات پر افسوس ظاہر کیا گیا تھا کہ بوئنگ کے پائلٹ نے مارشلر کے اشارے سمجھنے میں تھوڑی سی کوتاہی کی جس کی وجہ سے ایئرپورٹ کے عملہ کو پریشانی کا سامنا کرنا پڑا۔ اس خط نے معاملات کو آسان کر دیا اور چند ماہ بعد معطل شدہ عملہ کی بحالی کے احکامات جاری ہو گئے۔

بحالی کی چٹھی جاری ہونے کے باوجود افضل ڈیوٹی پر حاضر نہ ہوا۔ البتہ اس کی بیوی کی طرف سے ایک درخواست پہنچی جس میں لکھا تھا کہ افضل ان دنوں شدید بیمار ہے۔

اسٹیشن ایئر ٹریفک آفیسر نے افضل کی مزاج پرسی کے لئے ایک آدمی اس کے گھر بھیجا جس نے آ کر بتلایا کہ معطلی کے بعد افضل بڑا پریشان رہتا تھا۔ چلتے چلتے اس کا توازن بگڑنے لگا اور پھر بے ہوشی کے دورے پڑنے لگے۔ وہ بہت کمزور ہو چکا ہے اور ڈاکٹروں کا خیال ہے کہ اس کے دماغ میں رسولی ہے۔ گھر والے بڑے پریشان ہیں کیونکہ آپریشن کے لئے رقم نہیں اور پھر آپریشن کے کامیاب ہونے کی امید بھی بہت کم ہے۔

اسٹیشن ایئر ٹریفک آفیسر نے ایئرپورٹ منیجر اور دوسرے افسروں سے بات کی اور فیصلہ ہوا کہ آئندہ یکم تاریخ کو ہر افسر ایک سو روپیہ چندہ دے گا جتنی رقم جمع ہو گی اتنی ہی رقم ویلفیئر فنڈ سے بطور امداد منظور کی جائے گی تاکہ افضل کے علاج کا کوئی بندوبست ہو سکے۔

ابھی رواں مہینے میں دو دن باقی تھے کہ افضل کی موت کی خبر ایئرپورٹ پہ پہنچی۔ ڈیوٹی سے فارغ افسران اور عملہ افضل کے گھر پہنچا۔ میت ایک چارپائی پر چیخ پکار کے شور میں گھر سے باہر لائی جا رہی تھی۔ اسٹیشن ایئر ٹریفک آفیسر نے میت کی طرف دیکھا اور پھر جیتا جاگتا افضل لاشعوری طور پر اس کی نظروں کے سامنے گھومنے لگا جو کسی وی وی۔ آئی۔ پی کے اعزاز میں ہونے والی گارڈ آف آنر کی تقریبات میں لمحہ بہ لمحہ ڈوبتا چلا جا رہا تھا۔ توپوں کی سلامی، پیش کئے جانے والے گلدستے، قومی ترانے، چاق و چوبند ساکت جوان، آگے آگے چلنے والے باوردی کپتانوں کے مخصوص انداز میں اٹھتے قدم ــــ "ہیلو وی۔ وی۔ آئی۔ پی! آل او۔ کے" اسٹیشن ایئر ٹریفک آفیسر کے لب ہلے لیکن "یس سر" کا جواب نہ پاکر اسٹیشن ایئر ٹریفک آفیسر چونکا مگر گریہ و زاری کے طوفان میں جنازہ اٹھایا جا رہا تھا۔ میت پھولوں سے لدی تھی، کلمہ شہادت کی آواز کے ساتھ لوگ باری باری چارپائی کو کندھا دے رہے تھے۔ جوں جوں جنازہ آگے بڑھتا جا رہا تھا سڑک پر ٹریفک خود بخود رکی جا رہی تھی۔ دکانوں پہ بیٹھے لوگ کھڑے ہوتے جا رہے تھے اور راہ چلتے، ساکت و جامد ہوتے جا رہے تھے۔

مصروف عورت

خالدہ حسین

میں ایک مصروف عورت ہوں!

اب میں آپ سے درخواست کروں گی کہ یہ لفظ (عورت) قوسین میں کر دیجئے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ مجھے صرف ایک مصروف وجود سمجھا جائے۔ چلئے اصولی طور پر نہیں تو صرف چند لمحوں کے لئے۔ ضرورتاً، عارضیتاً صرف اس کہانی کے لئے۔

تو میں ایک مصروف وجود ہوں۔ یہ مجھے بار بار اس لئے نہیں کہنا پڑ رہا کہ خود مجھے اس حقیقت پر کسی قسم کا شک ہے۔ دراصل کبھی میں نے کہیں تھوڑی سی منطق پڑھ لی تھی چنانچہ اب تک میری ہر بات خود بخود تین بیانات میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ اور اس کے ذریعے میں کسی بھی قولِ محال کو نہایت آسانی سے ثابت کر سکتی ہوں۔ یوں کہ وقتی طور پر آپ اس کے سحر سے اپنے آپ کو آزاد نہیں کر سکتے اس لمحے میں آپ کو نہ چاہتے ہوئے بھی میری بات پر یقین کرنا پڑے گا۔ گو بعد میں آپ لاکھ مجھے غلط ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہیں۔ دراصل شروع ہی سے مجھے یہ تربیت دی گئی تھی۔ پہلے ایک بات کو ثابت کر پھر اس کو رد کرنا۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک میرا وجود ہونے نہ ہونے کی درمیانی سطح میں لٹکا ہے۔ میرے پیر و مرشد نے کہا تھا کہ جو شے تمہارے لئے چھت ہے کسی اور کے لئے فرش ہو سکتی ہے۔ تو پھر تم چھت اور فرش، زمین اور آسمان بلندی اور پستی کا تعین کس طرح کرو گے۔ خواب اور بیداری کا فیصلہ کیوں کر ہوگا۔ اور یہ بھی فرمایا کہ اب ہم حالتِ خواب میں ہیں۔ مریں گے تو بیدار ہو جائیں گے۔

بات چھت اور فرش کی ہو رہی تھی۔ میں نے دو اُلٹا لٹکنے والوں کے بارے میں بہت غور و خوض کیا ہے۔ چمگادڑ ایسی بے کار، بے مصرف، کمترین ہستی، اشاروں ہی اشاروں میں ہماری سمتیں سیدھی کرتی رہتی ہے۔ اس سے زیادہ وہ کر بھی کیا سکتی ہے۔ وہ تو صرف سمتوں کے امکانات واضح کرتی ہے۔ اور امکانات تو ختم ہونے والی شے نہیں۔ دوسرے وہ بتیال کا بھوت ہے کہ کوئی کہانی میں ٹوک دے تو فوراً ہی درخت سے اُلٹا جا لٹکتا ہے۔ پھر آپ اس کو لاکھ پکڑ پکڑ کے جھولے میں ڈالیں، قابو نہیں آتا۔

تو میں نے ان دونوں اُلٹا لٹکنے والوں کے بارے میں بہت تفکر کیا۔ ان کے نزدیک ان کی الٹی حالت ہی دراصل سیدھی حالت ہے۔ اور یقیناً اس حال میں وہ بہترین سوچ سوچتے ہیں۔ بتیال کی تمام کہانیاں اسی الٹی حالت میں اس کے ذہن میں جنم لیتی ہیں جنہیں سیدھا ہونے پر وہ سناڈالتا ہے مگر اگلی کہانی کے لئے اسے پھر اُلٹا لٹکنا پڑتا ہے۔ یہ محض اس کا فریب ہے کہ وہ سننے والے کے ٹوکنے پر ناراض ہو کر الٹا جا لٹکتا ہے۔ دراصل وہ اسی فکر میں ہوتا ہے کہ کہانی تو اختتام پہ آئی اب نئی کہانی کہاں سے آئے گی! اسے اپنا آپ خالی ——— بالکل خالی محسوس ہوتا ہے اور ایک تخلیقی وقفے کے لئے وہ کوئی ایسی انہونی بات کہانی میں لاڈالتا ہے کہ سننے والا بے چارہ بول اٹھتا ہے اور وہ موقع غنیمت پا کر اگلی کہانی کی فکر میں درخت سے الٹا جا لٹکتا ہے۔

دراصل بے حد مصروف ہستیوں کے لئے کام کے درمیانی وقفے سب سے زیادہ گمبھیر ہوتے ہیں۔ بڑے بڑے تخلیق کاروں

کے میاں آپ کو ریاضت کے ایسے دور نظر آئیں گے۔ ایک مفروضہ ثابت کرتے ہی انہیں جب یہ احساس آن لیتا ہے کہ اب اس کے امکانات ختم ہوئے تو وہ نئے امکانات کی تلاش میں نکل جاتے ہیں، یہ الگ بات ہے کہ کچھ اس تلاش سے پلٹ نہیں پاتے اور بے انتہا مصروف ہو جاتے ہیں، اپنی اصلی، فطری حالت میں مصروف۔ تو میں ایک مصروف وجود ہوں۔ مجھے بے حد ضروری کام کرنا ہیں۔ ان کی فہرست اتنی طویل ہے کہ ختم ہونے میں نہ آئے گی۔ ایک بار میں نے ان کی فہرست بنانے کی کوشش بھی کی تھی مگر پھر مجھ پر اس کوشش کے عبث ہونے کی حقیقت کھل گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم ہر لمحے میں ایک نیا وجود ہو چکے ہوتے ہیں، ایک سے دوسرے تک ہماری عمر ایک لمحے بڑھ چکی ہوتی ہے اور بہت سے خلیوں کی توڑ پھوڑ ہمارے جسم کے اندر اور بہت سے تجربات کی ترسیم ہمارے باطن میں ہو چکنے پر ہم وہی نہیں رہتے جو پہلے تھے۔ اور اسی لئے ہر لمحہ ہمارے لئے ایک نیا وجود ہے۔ ہر وقت ہماری نوعیت بدلتی رہتی ہے۔

گھبرایئے نہیں، میں نے کوئی غلط بات ثابت نہیں کی۔ اگر آپ کو کچھ شبہ ہے تو فی الحال ملتوی کیجئے۔ میں تو محض یہ بتا رہی تھی کہ مصروف آدمی کی مصروفیات کی فہرست مرتب کرنا بالکل ممکن نہیں ہے۔ اسی لئے میں نے یہ طریق کار اپنایا کہ جو کام بھی سامنے آئے اس کو نمٹاتے چلے جاؤ۔ یہی وجہ ہے کہ اب میرے کام خود بخود نہایت آسانی سے ہوتے چلے جاتے ہیں بلکہ سب لوگ میری اس کارکردگی پر حیران رہ جاتے ہیں، گو میرا پہلا اصول تو یہی ہے کہ ہر کام بغیر کسی ترتیب کے بنا سوچے سمجھے نمٹاتے چلے جاؤ۔ مگر اس کے لئے بھی ایک حربہ مجھے بہر حال اختیار کرنا ہی پڑتا ہے۔ کیونکہ قدم قدم پر مجھے اپنی ذات کے حوالے بدلنے پڑتے ہیں۔

میرے گھر میں ایک خاموش تاریک کمرہ ہے۔ اس کی دیواروں میں نیچے سے اوپر تک طاق بنے ہیں، اور ان سب میں وہ چہرے دھرے ہیں جنہیں میں ایک ایک کر کے پہنتی ہوں۔ دن کے مختلف حصوں میں اپنے کام نمٹاتی چلی جاتی ہوں۔ اس کے سوا کوئی چارہ بھی نہیں۔ ہر کام کے لئے مجھے مناسب "پرسونا" استعمال کرنا پڑتا ہے۔ بس میں ایک کے بعد ایک پرسونا پہن کر تمام کام کرتی چلی جاتی ہوں، کسی فلم کے فاسٹ موشن کی طرح۔ آپ پوچھیں گے آخر ان کاموں کے نمٹانے میں ایسی عجلت کیوں؟

تو اب میں اپنے اصل مسئلہ کی طرف آ چکی ہوں۔ دراصل میں انتہائی عجلت میں ہوں۔ آج سے نہیں۔ ازل سے۔ پہلی سانس سے میں بہت عجلت میں ہوں اس کام کی خاطر جو دراصل مجھے کرنا ہے۔ اسی لئے مجھے ہر کام عجلت میں کرنا پڑتا ہے۔ آپ پوچھیں گے کہ پہلے تم وہ ضروری کام کیوں نہیں کرتیں۔ دیکھا آپ نے کیسی غیر منطقی بات کی۔ دراصل وہ کام تو میرا اصل وجود نمٹائے گا جس کے لئے فی الحال میرے پاس کوئی پرسونا موجود نہیں۔ یہ تو وہی واحد کام ہے جس کے لئے کسی پرسونا کی نہیں خود پورے وجود کی ضرورت ہے۔ اسی لئے اس کے راستے میں حائل ہونے والے ان تمام چھوٹے موٹے کاموں کو اتنی تیزی سے نمٹاتی ہوں۔ یہ تو دراصل جنگل کے خودرو جھاڑ ہیں جنہیں صاف کر کے مجھے اس کام تک پہنچنا ہے۔ وہ جو اس جنگل کے آخری سرے پر ہے۔ کہیں زمین آسمان کی ملتی لکیر کے آس پاس۔

ایک تو میں بے حد بھلکڑ واقع ہوئی ہوں، اکثر چیزیں رکھ کے بھول جاتی ہوں۔ ایک وقت تھا جب میں اپنے یاد رکھنے کی عادت سے عاجز تھی، ہر بات، ہر لمحہ، ہر دم ذہن میں زندہ رہتا۔ ایک مسلسل شور جو میرے گرد آندھی کی طرح چلتا رہتا۔ آوازوں کا ہجوم جو دن رات، ایک جھنجھناہٹ کی طرح کانوں میں سناتا۔ نیند میں بھی بیداری کا عالم رہتا۔ میں تو گویا کسی لائبریری کا کیٹلاگ تھی کہ ہر بات، ہر سانحہ، ہر لمحہ، نمبر وار، فہرست وار محفوظ تھا۔ کسی کو بھی کسی وقت طلب کر لیجئے۔ اور وقت کا یوں اپنی ذات میں محفوظ رہ جانا بہت خطرے کی بات ہے۔ اس کی ہیبت سے جو کوئی بھی دوچار ہوتا ہے اپنے آپ سے ہاتھ دھوتا ہے۔ اس سے گزرا ہوا، آنے والا اور موجود زمانہ سب ایک ہو جاتے ہیں انسان فیصلہ نہیں کر پاتا کہ وہ کہاں ہے۔ اور اس کی کارکردگی بُری طرح

متاثر ہوتی ہے اور کارکردگی کو تو کسی صورت متاثر نہ ہونا چاہیئے۔

تب میں پر سونا کے استعمال سے واقف نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ میرا کوئی بھی کام وقت پر اور صحیح نہ ہوتا تھا، کیونکہ ہر کام کے دوران مجھے لگتا کہ یہ میرا کام نہیں۔ اس وقت تو مجھے کچھ اور کرنا چاہیئے تھا چنانچہ میں دوسرے کام کی جانب لپکی مگر آدھا کر چکنے کے بعد پتہ چلتا کہ ضروری کام تو پڑا ہی رہ گیا۔ تمام دن ایک سے دوسرے، دوسرے سے پہلے کام کی طرف لپکتے گذرتا۔

برسوں پہلے نفسیات کے استاد ہمیں ذہنی امراض کے ہسپتال لے گئے تھے۔ وہاں پر چاروں طرف سے بند کوٹھڑی میں ایک عورت چکر لگا رہی تھی۔ دیواروں کے ساتھ ساتھ تیزی سے چلتی ایک سے دوسری، دوسری سے پہلی دیوار تک۔ ہم نے یہ منظر لوہے کی سلاخوں والی کھڑکی سے دیکھا تھا۔ وہ عورت تمام وقت اسی طرح چکر کاٹتی تھی جب تک کہ نڈھال ہو کر گر نہ جاتی۔ وہ پندرہ سال سے اس کوٹھڑی میں مقید تھی!

مگر میں نے بروقت پرسونا دریافت کیا۔ اب میرا دن مختلف حصوں میں بٹ گیا تھا اور وقت تیزی سے گذرتا، کام تیزی سے نمٹتے۔ یہاں تک کہ رات آن پہنچتی۔ رات جو الٹی لٹکنے والوں کے لئے دن ہے۔ اور اس رات کے لئے میرے پاس ابھی تک کوئی پرسونا تیار نہ تھا۔ نیند سے پہلے کے ان چند لمحوں میں، میں اپنی کوٹھڑی کے طاقوں کو الٹ پلٹ کرتی۔ اپنا ننگا چہرہ چھپانے کے لئے مجھے کچھ بھی ملتا۔ اس ننگے چہرے کا کوئی حوالہ میرے پاس موجود نہ تھا۔ بجز اس ایک کام کے۔ وہ ازلی وابدی کام جس کی خاطر میں برسوں سے میں آنے والے تمام چھوٹے موٹے کاموں کا جنگل کاٹتی چلی آتی ہوں۔ مگر یہ جنگل عجب ہے کہ رات تک صاف کر کے سوؤ تو صبح پھر ایک نیا، اس سے دگنا گھنا سامنے تیار کھڑا ہوتا ہے۔

اب میں ایک حالت میں دوسری حالت کو فراموش کر دینے کی ماہر ہو چکی تھی اور یہی میری سب سے بڑی مصروفیت تھی جیالتوں کی تبدیلی، ایک سے دوسری میں منتقل ہونا اور پہلی کو فراموش، ذہن سے یکسر مٹا دینا شروع شروع میں بھلا دینے کی صلاحیت اور اس کی کامیابی پر میں حیران رہ گئی۔ میرے سر میں اُبلتا لاوا یکدم پر سکون اور ٹھنڈا ہو گیا۔ کانوں میں سنسناتی بھنبھناہٹ مدھم پڑ گئی۔ ہاتھوں پاؤں، بازوؤں اور گردن میں عجلت کی کیفیت، اس کی تھکن، سانس کی تیزی سینے کی دھم دھم سب ختم ہو گئی۔ پھر پھول کی ایک نرم چادر میرے گرد لپٹتی چلی گئی۔ روئی کے گالوں ایسی چادر جس نے مجھے بے وزن کر دیا۔

"بیگم صاحبہ۔ بس ذرا سا سوچ لیجئے کہ خوف محض ایک لفظ ہے!" یہی وہ لفظ تھے جو ڈاکٹر نے مجھے میز پر لٹانے کے بعد کہے تھے۔ پھول کی جادوگری میں وہ میرا پہلا قدم تھا۔ رفتہ رفتہ ہر شے مجھ سے دور سرکنے لگی۔ چیزیں، نام، لوگ۔ کبھی مجھے اپنے کانوں پر شک ہونے لگتا۔ اب مدتوں مدتوں کوئی ایسی آواز نہ آئی جو مجھے چونکا سکتی، نہ ہی میرے قدم زمین کی سختی سے مس ہوتے۔ وہ میرے رفیق خدشے، خوف، مسلسل تشویش — وہ سب کیا ہوئے؟

میرے طاقوں میں سے رفتہ رفتہ وہ چہرے غائب ہونے لگے اور وہاں دھول جمنے لگی۔ اپنے خالی طاق دیکھ کر مجھے خیال آیا — تو کیا وہ وقت آن پہنچا؟ کیا میں نے واقعی اس جنگل کو پار کر لیا؟ اور اب بالآخر وہ میرے سامنے ہو گا۔ وہ کام جو دراصل مجھے کرنا تھا۔

اب صبح ہونے پر وہ جنگل دگنا گھنا ہو کر سامنے کھڑا نہ ہوتا۔

"قدرت اپنے منصوبے کی تکمیل کے لئے خود بخود راستے پیدا کرتی ہے۔" اب کے ڈاکٹر مجھ پر جھکا کہہ رہا تھا۔ "اس میں انسان کو خود ذرا سی بھی کوشش نہیں کرنی پڑتی۔ نگاہ بند ورمی کشند!" اس نے اسی بنسی کے ساتھ کہا۔

"بس اب دو لمبے گہرے سانس!"

اچانک سامنے کھڑکی میں سورج کا پورا تھال چمکتا میری جانب جھکنے لگا اور ایک طویل وقفہ سامنے پھیلا تھا!

شیشے کے آبلے

ظہیر بابر

پانچ سال پہلے

"جمی، تم میرے دوست ہو میرے آئیڈیل ہو، میری جان ہو۔ میں تمہیں کبھی نہیں بھول سکتی۔ بھلانا بھی چاہوں تو نہیں بھول سکتی۔ اور ایک تم ہو کہ منہ پھلائے بیٹھے ہو، میری ذرا سی بھی مدد نہیں کر سکتے۔ میری کمزوری جانتے ہو نا؟ تمہارے مشورے کے بغیر میں کوئی قدم نہیں اُٹھاتی۔ اب تو فیصلہ کرنا ہی ہوگا، ابو نے صرف ایک دن کی مہلت دی ہے۔"

"اتنی دیر سے تو بک رہی ہوں کہ تم مسعود اور حلیم دونوں کو جانتے ہو۔ بس اتنا بتا دو کہ ان میں سے کون بہتر ہے۔ صورت اور پرسنیلٹی حلیم کی اچھی ہے اور دولت مسعود کے پاس زیادہ ہے۔ خیر، میں دولت کی زیادہ پروا تو نہیں کرتی پھر بھی دیکھنا پڑتا ہے۔ شاید انسان کے طور پر بھی مسعود بہتر ہو۔ دیکھنے میں تو بھلا مانس اور سیدھا لگتا ہے۔ بس ناک میں نہ بولتا تو کتنا اچھا ہوتا۔"

"تم خواہ مخواہ جذباتی ہو رہے ہو جمی، تمہیں کیسے یقین دلاؤں کہ میں تم سے کتنا پیار کرتی ہوں۔ تمہاری خاطر تو مسعود کو حلیم پر ترجیح دے رہی ہوں۔ وہ بھولا بھالا ہے ہماری محبت کو کبھی سمجھ نہیں پائے گا۔ حلیم تیز آدمی ہے۔ اُڑتی چڑیا کے پر گن لیتا ہے۔"

"نہیں ناں جمی، تمہیں خوب معلوم ہے کہ میری روح بھی تمہاری ہے، مگر ابو کبھی نہیں مانیں گے۔ وہ اپنی لاڈلی بیٹی کو تین کمروں کے کوارٹر میں نہیں بھیج سکتے۔ میں اپنے ابو کو خوب جانتی ہوں۔ وہ اپنے عہدے اور مرتبے کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ اگر میں کہوں بھی، تو وہ جاٹ پلا دیں گے۔ وہ ایسے لڑکے کو اپنا داماد بنانے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتے جس کی پھٹیچر سائیکل یونیورسٹی میں مذاق بنی ہوئی تھی۔ سب کہتے تھے، دیکھنا، جمیل کی سائیکل ایک دن سڑک پر پرزہ پرزہ ہو کر بکھر جائے گی۔"

"بھلا میں تمہارا مذاق اڑا سکتی ہوں؟ تم بھی ہمیشہ الٹی بات ہی سوچتے ہو۔ میں تو ان لوگوں سے ہر وقت لڑتی رہتی تھی جو تمہاری سائیکل کا مذاق اڑاتے تھے۔ اپنی سہیلیوں سے کہا کرتی تھی، سائیکل کو نہ دیکھو، سوار کو دیکھو۔ سچ جمی، تم اس بدرنگ کھٹارے پر بھی اچھے لگتے تھے۔ کسی کسی وقت جی چاہتا تھا کہ تمہاری سائیکل نظروں سے غائب ہو جائے اور تم ہوا میں پیڈل مارتے ہوئے یونیورسٹی کے گیٹ میں سے داخل ہو۔"

"واہ صاحبزادے، خوب قدر کی میری۔ تمہیں یاد نہیں ہے کہ تمہاری سائیکل کا رعب بٹھانے کے لئے میں بھی ایک بار اس پر بیٹھی تھی، سارا وقت ڈرتی رہی تھی کہ تمہارے اڑن کھٹولے کا اگلا پہیہ تمہیں لے کر ہوا ہو جائے گا اور میں پچھلے پہیے پر بیٹھی رہ جاؤں گی۔ ایمان سے ایسا لگتا تھا کہ سائیکل پر نہیں، بھونچال پر سوار ہوں۔"

وہ بڑا ماننے کی کیا بات ہے۔ کتنی بار جناب کی خدمت میں ہاتھ جوڑ کر درخواست کی کہ اُس بے زبان پر رحم کرو۔ اس کی جان بخش دو مگر تمہیں تو ضد ہو گئی تھی۔ پتہ نہیں اس لطیفے پر بیٹھ کر تمہیں کیا مزا آتا تھا۔ دیکھنے والوں کو تو اُسے دیکھ کے ہنسنا ہی چاہیئے تھا خیر چھوڑو اس قصے کو۔ تم اپنی ملازمت کی بات کر رہے تھے۔ دیکھو یار، تمہیں ملازمت ملی بھی تو ہزار بارہ سو کی ملے گی۔ اتنی رقم تو ابو کے دفتر کا چپراسی بھی گھر لے جاتا ہے۔"

"نیئں ناں، ہم دو آدمی تو نہیں ہوں گے ناں۔ تمہارے ابا بھی تمہاری ملازمت سے آس لگائے بیٹھے ہیں۔ ان کا حق بھی ہے۔ انہوں نے اپنا پیٹ کاٹ کاٹ کر تمہیں پڑھایا ہے۔ پندرہ بیس ایکڑ زمین کی آمدنی پر ایم اے تک کون پڑھا سکتا ہے؟ شاید انہوں نے اپنی زمین بھی رہن رکھ دی ہو اور اب ان کے پاس ایک کوارٹر کے سوا کچھ بھی نہ ہو۔"

"تم نہیں جانتے جمی، اپنے بزرگوں کو۔ ان کے اندر دکھوں کے دریا بھی بہہ رہے ہوں تو انہیں ظاہر نہیں ہونے دیتے سارے عذاب چپ چاپ پیتے رہتے ہیں۔ بڑے بڑے صدمے ایسی خاموشی سے سہہ جاتے ہیں جیسے کچھ ہوا ہی نہیں ہے۔ پتہ نہیں کس مٹی کے بنے ہوئے ہیں یہ لوگ۔ ہمیں تو سوئی بھی چبھے تو چیخ چیخ کر چھت میں سوراخ کر دیتے ہیں!"

"تمہیں زیادہ لگتے ہوں گے ہزار بارہ سو روپے، لیکن تم نے کبھی سوچا ہے کہ تمہاری دو دو بہنیں بیٹھی ہیں بیاہنے کو۔ وہ عمر میں تم سے بڑی ہیں۔ تمہیں سب سے پہلے اُن کے بارے میں سوچنا چاہیئے۔ اپنے بوڑھے باپ کا کم سے کم بوجھ تو بٹا لو۔ میری مانو تو جمی، تم شادی کا خیال ترک کر دو۔ نہ مجھ سے اور نہ کسی اور سے۔ ہم دونوں دوست رہیں گے۔ اکثر ملتے رہیں گے۔ آزما کے دیکھ لینا میں تمہاری بہت اچھی دوست ثابت ہوں گی۔"

"میری تو مجبوری ہے ناں۔ لڑکیوں کو گھر میں کون بٹھائے رکھتا ہے۔ ابو نے تو بی اے کرنے کے بعد میری شادی کر دینے کا پروگرام بنایا تھا۔ میں صرف تمہاری خاطر ٹال گئی تھی۔ تم میرا احسان ہی نہیں مانتے۔ میری وجہ سے ہم دو سال تک اکٹھے رہے ہیں کتنے خوبصورت تھے یہ دو سال!"

"نیئں ناں، اب کسی بہانے نہیں ٹال سکتی۔ میری تو یہ مصیبت بھی ہے کہ اپنی بہنوں میں سب سے بڑی ہوں۔ میری شادی ہو گی تو میری چھوٹی بہنوں کی قسمت کھلے گی۔ بے چاری لڑکیاں تو مجبور ہوتی ہیں، ماں باپ بھی انہیں بوجھ سمجھتے ہیں۔ یہ تو لڑکوں کے مزے ہیں کہ جب تک چاہیں شادی نہ کریں۔ سدا کنوارے پھرتے رہیں۔ بیوی بچوں کے جنجال میں ہی نہ پڑیں۔ جمی، ذرا سوچو تو، شادی میں رکھا ہی کیا ہے؟ بندھن ہی بندھن۔ نری بکواس!"

"پھر وہی بات! آج کل ہزار بارہ سو روپے کی کوئی حیثیت نہیں ہے جمی۔ پرسوں مسعود نے ہماری دعوت کی تھی، میری دونوں بہنیں اور پانچ سہیلیاں تھیں اور مسعود اور اس کے دو دوست تھے۔ پتہ ہے ہوٹل کا کتنا بل بنا تھا؟ نو سو پندرہ روپے ہزار میں سے صرف پچاسی روپے واپس آئے تھے۔ وہ مسعود نے بیروں کو ٹپ میں دے دیئے تھے۔ ہم سب کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئی تھیں۔ مسعود تو یونیورسٹی میں مکھی چوس مشہور تھا۔"

"تمہارے طعنے تو کبھی ختم نہیں ہوں گے۔ کبھی ٹھنڈے دل سے بھی سوچ لیا کرو۔ صاف بات سننا چاہتے ہو جمی، تو سنو۔ میں تم سے پیار بھی کرتی ہوں اور ٹھکانے سے زندگی بھی گزارنا چاہتی ہوں۔ تم ٹھیک کہتے ہو کہ ہم ماضی کو اپنی زندگی سے نہیں نکال سکتے مگر یہ بھی مانو کہ ہم مستقبل کو بھی زندگی سے خارج نہیں کر سکتے۔ ہم لڑکیاں حقیقت پسند ہوتی ہیں، ہر حال میں زندہ رہتی ہیں۔ میں جان بوجھ کر بھوک کے کنوئیں میں چھلانگ نہیں لگا سکتی۔ یہ تو خودکشی ہو گی۔ میں اگر مر گئی تو مجھے یقین ہے کہ تم بھی زندہ نہیں رہ سکو

گے۔ ایک ساتھ دو موتیں "رو بیننگ" لگتی ہیں۔ لیکن جمی، میں تم سے محبت کرتی ہوں۔ میں چاہتی ہوں کہ میری عمر بھی تمہیں لگ جائے تم اتنی لمبی زندگانی پاؤ کہ جی جی کر تھک جاؤ۔"

"چھوڑو یار جمی، تم ملی کو تو جانتے ہو ناں، وہی اپنی ملیحہ۔ وہ بھی بڑی "آئیڈلسٹ" بنتی تھی، وقت آیا تو ظفر کو چھوڑ کر کمال سے شادی کرلی۔ "پرسنیلٹی" دیکھو، پڑھائی میں دیکھو، خوش مزاجی میں دیکھو۔ کمال کسی طرف سے ظفر کا پاسنگ بھی نہیں ہے۔ ہم لوگ کیا، خود ملیحہ بھی ظفر کو جنگلی چوہا کہا کرتی تھی۔ مگر کمال کبھی کچھ بنے گا تو بنے گا۔ ظفر تو آج بھی امیر باپ کا بیٹا ہے۔ ملیحہ کے ساتھ یورپ میں ہنی مون منا کر آیا ہے۔ تین مہینوں میں انہوں نے سات آٹھ ملکوں کی سیر کرلی ہے۔ ملیحہ وہاں کے قصے سناتی ہے تو جی چاہتا ہے ابھی اڑ کر یورپ پہنچ جاؤں۔"

"نینس ناں، تم پھر غلط سمجھے۔ میں روپے پیسے کی لالچی نہیں ہوں۔ مجھے دنیا کی سیر کرنے کا بھی کوئی خاص شوق نہیں ہے لیکن اتنی بات تو جمی، تم بھی مانو گے کہ میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو زندگی بھر پیسے پیسے کو ترستے رہتے ہیں، پھر بھی ہنس بول لیتے ہیں۔ میرا پرس خالی ہو تو مجھے کچھ بھی اچھا نہیں لگتا۔ جو بھی سامنے آجاتا ہے، اُسے کاٹ کھانے کو دوڑتی ہوں جمی، ہم دونوں کے "وے آف لائف" میں بڑا فرق ہے۔ ہماری زندگیوں کے معیار بہت مختلف ہیں۔ تم سے شادی کرکے میں تم پر بھی بوجھ بن جاؤں گی۔ شادی کے من رنجن پھیکے پڑیں گے تو میری طرف سے تمہارا دل بھی کھٹا ہونے لگے گا۔ تم مجھے ایک وبال سمجھنے لگو گے۔"

"ٹھہرو، سنو تو۔ مسعود کے پاپا میرے ابو سے کہہ رہے تھے کہ میرے لئے دو ہزار روپے ماہوار جیب خرچ لکھ کر دیں گے اور اپنے کاروبار میں مجھے برابر کا تیسرا حصہ دار بنائیں گے۔ انہیں دس لاکھ روپے تک مہر باندھنا بھی منظور ہے۔ دل کی بات پوچھو تو جمی، تمہارے سامنے مسعود کچھ بھی نہیں ہے تم دونوں ساتھ کھڑے ہو تو وہ تمہارا نوکر لگتا ہے بس بھلا مانس سا قبول صورت آدمی ہے۔ اس کے ساتھ بازار میں چلتے پھرتے اور محفلوں میں اٹھتے بیٹھتے بُرا نہیں لگے گا۔"

ایک سال پہلے

جمیل! کیسے ہو؟ یہاں کیا کر رہے ہو؟ میرا مطلب ہے، اس عالی شان ہوٹل میں؟"

"تمہارا جذباتی پن ابھی تک نہیں گیا! اس میں بُرا ماننے کی کیا بات ہے؟ تمہیں تو ہوٹل بازی سے نفرت تھی۔ بڑے بڑے ہوٹلوں کے نام سے بھی چڑتے تھے۔ آج ضرور دفتر کے کسی کام سے آئے ہو گے۔ یوں منہ بنا کے تو نہ کھڑے ہو۔ چار سال بعد تو ملے ہو، کیسے ہو؟"

"کہاں جمیل، بڑی بور زندگی گذار رہی ہوں۔ شادی کا صرف پہلا سال تھا جس میں خوب سیر و تفریح کی۔ اُس کے بعد تو مسعود اپنے کاروبار میں ایسا کھویا کہ بزنس کے سوا سب کچھ بھول گیا۔ بزنس بھی ایسا ہے کہ ہر دم دہلائے رکھتا ہے کسی بڑے سودے میں گھاٹا پڑ گیا تو کوٹھی بھی ہاتھ سے نکل جائے گی۔ مسعود کے پاپا نے وہ بھی رہن رکھ کر قرض کی رقم کاروبار میں لگادی ہے۔

"نینس نینس، دولت کی تو ریل پیل ہے۔ تجوریوں سے نوٹ گرتے رہتے ہیں لیکن ان کی چابیاں مسعود کے پاپا اپنے کمر بند سے باندھے رکھتے ہیں۔ ایسا پیسہ بھلا کس کام کا جو عیش و آرام پر خرچ نہ ہو۔ بس ایک نشہ سا ہے۔ باپ

بیٹیا بچوریوں کو دیکھ کر نہال ہوتے رہتے ہیں۔"

"کہاں نکلتی ہوں؟ کس کے ساتھ جاؤں؟ مسعود کو فرصت ہی نہیں ملتی۔ کبھی کبھار پارٹیوں میں چلی جاتی ہوں۔ باقی سب دن ایک سے گذرتے ہیں، شامیں گنتے گنتے گنتی بھول گئی ہوں۔"

"کاریں تو ایک چھوڑ دو دو ہیں۔ پہلے تو دونوں ہی میرے لئے وقف تھیں۔ اب ایک ڈرائیور کے لئے ہے اور ڈرائیور افسروں اور دوسرے شہروں سے آنے والے بیوپاریوں کے لئے ہے۔ دوسری کار مسعود کے پاپا کے دفتر کے سامنے دن بھر دھوپ میں جلتی رہتی ہے۔ وہ میرے کسی کام کی نہیں ہے۔ ڈرائیور والی کار کسی دن ہاتھ لگ جاتی ہے تو ادھر ادھر ہو آتی ہوں۔"

"دراصل یہ لوگ ابو کے عہدے سے کچھ زیادہ ہی مرعوب تھے۔ اُسے بھی جہیز کا حصہ سمجھتے تھے۔ ابو نے بھی حد کر دی تھی۔ ایکسٹینشن ہی نہیں لی تھی۔ ایک سال ہی لے لیتے تو اُن کی اپنی عمر بھی شاید ایک سال بڑھ جاتی اور سسرال میں میری "شہورز" بھی کچھ دن اور رہتی۔"

"چھٹی کا دن؟ وہ مسعود سو کر گزارتا ہے۔ شیو تک نہیں بناتا۔ کپڑے بھی تبدیل نہیں کرتا۔ کہتا ہے کہ ہفتے میں ایک دن تو آرام کا حق ہے۔ اس میں صرف "ری لیکس" کرنا چاہیے۔ باقی چھ دن تو گدھوں کی طرح کام کرنا پڑتا ہے۔ ٹھیک ہی کہتا ہے جب سے اُس کے پاپا کو "ہارٹ اٹیک" ہوا ہے اس کا کام بہت بڑھ گیا ہے۔ رات کو تھکا ماندہ آتا ہے اور بستر پر لیٹتے ہی خراٹے لینے لگتا ہے۔ ترس آتا ہے اُس کی حالت پر۔"

"کیا بتاؤں جمیل، زندگی کیا گذار رہی ہوں، زندگی مجھے گذار رہی ہے۔ کبھی کبھی وہ دن یاد آتے ہیں جب ہمارے درمیان کوئی نہیں تھا تو دل پکڑ کے بیٹھ جاتی ہوں۔ کتنے اچھے دن تھے وہ۔ کئی بار تم سے ملنے کا سوچا مگر کوئی نہ کوئی گڑبڑ ہو گئی۔ مسعود کو لے کر میں تمہارے کوارٹر میں آنا نہیں چاہتی تھی۔ وہ بعد میں بیٹھ کے تمہارے تین کمروں کے گھر کا مذاق اڑاتا تو مجھے بڑا دکھ ہوتا۔"

"کیا؟ تم نے نیا مکان بنوا لیا ہے اور وہ بھی اتنے بنگلے علاقے میں! واہ بھئی وا، تم تو چھپے رستم نکلے۔ چار سال میں اتنا بڑا انقلاب کیسے ہوا؟ کس محکمے میں نوکر ہو جمیل؟"

"اچھا تو تمہاری آبائی زمین شہری سکیم میں آ گئی ہے! پھر تو وارے نیارے ہو گئے ہوں گے تمہارے! اتنی بڑی خبر سنانے کے لئے بھی تم نہیں آئے میرے پاس۔ تم نے تو مجھے اس طرح بھلا دیا ہے، جیسے ہم تم کبھی دوست ہی نہ تھے۔ تمہیں کیا معلوم کہ تم کو خوش اور خوشحال دیکھ کر مجھے کتنی خوشی ہو رہی ہے۔"

"ہاں ہاں، اب ضرور آؤں گی تمہارا پانچ بیڈ روم کا بنگلہ دیکھنے کے لئے۔ مسعود کو بھی ساتھ لاؤں گی۔ شاید اسے بھی کچھ شرم آ جائے۔ ہماری کوٹھی میں تو صرف چار بیڈ روم ہیں۔ کوٹھی بھی پرانی ہو گئی ہے۔ دیواروں پر سے پلستر پھول پھول کر جھڑتا رہتا ہے۔ مجھے تو لگتا ہے کہ دو تین سال میں ہماری کوٹھی ملکہ نور جہاں کا مقبرہ بن جائے گی۔ مسعود کے پاپا کے پاس اتنے پیسے فالتو نہیں ہیں کہ گھر کی چھوٹی موٹی مرمت کرالیں۔ تمہارے مزے ہیں۔ نئے نویلے بنگلے میں رہتے ہو۔ تمہارے ابا کے انتقال کی خبر سن کر مجھے بڑا افسوس ہوا تھا۔ نیک اور مہربان بزرگ تھے۔ میں جب کبھی تمہارے کوارٹر میں جاتی تھی، وہ بڑے پیار سے میرے سر پر ہاتھ رکھتے تھے۔ تمہاری بہنوں کا کیا حال ہے؟"

"شادیاں ہو گئی ہیں؟ اور مجھے کسی ایک کی شادی میں بھی نہیں بلایا! جمیل اگر تم جھوٹے منہ سے بھی دعوت دے دیتے

تو میں ضرور پہنچ جاتی اور اپنے ہاتھ سے انہیں دلہن بناتی۔ جب تم نے ہی منہ موڑ لیا ہے تو انہوں نے مجھے کب یاد کیا ہوگا؟ خیر، وہ خوش ہیں ناں، اپنے اپنے گھروں میں؟"

"ماموں بھی بن گئے ہو! واہ۔ مبارک ہو جمیل۔ تم تو بڑے سبھاگی نکلے۔ میرے نصیب کیا! بچہ ہی کوئی نہیں ہے۔ تم سناؤ۔ اب گھر میں تمہارے کھانے وغیرہ کا کیا انتظام ہے؟"

"خانساماں بھی ہے اور دو اور نوکر بھی! بڑے ٹھاٹ ہیں! مسعود کے گھر میں تو ایک مائی ہے۔ جب تک اس کی سانس چل رہی ہے، جیسا تیسا کھانا مل رہا ہے۔ میں تو ہر دم اُس کی زندگی کے لئے دعا کرتی رہتی ہوں۔ اُس کی آنکھیں بند ہوئیں تو مسعود کے پاپا مجھے باورچی خانے میں دھکیل دیں گے۔ بس روٹیاں تھوپنے کی کسر رہ گئی ہے۔ بڑا ہی کائیاں آدمی ہے اور کنجوسی میں تو باپ نے بیٹے کو بھی مات کر دیا ہے۔ جیب سے پیسہ نکالتے ہوئے اس کی جان جاتی ہے۔ تمہارے گھر آؤں گی تو اپنے ہاتھ سے سموسے تل کر تمہیں کھلاؤں گی۔ تمہیں ابھی تک سموسے پسند ہیں ناں جمی؟"

"اوہ مسعود؟ اُسے کیا پتہ کھانے کا۔ صرف دال کا متوالا ہے۔ دال کا پورا ڈونگا اس کے سامنے رکھ دو۔ چپڑ چپڑ کر ساری دال چٹ کر جائے گا۔ شوق سے کھانا تو تم جانتے ہو۔ تمہارا خانساماں ضرور اچھا کھانا پکاتا ہوگا، لیکن جمی تم کوئی حساب بھی رکھتے ہو یا نہیں۔ خانساماں لوگ سودے میں سے پیسے مار لیتے ہیں۔ ایک روپے کی چیز لاتے ہیں اور ڈیڑھ روپے کی بتاتے ہیں۔ پر تم ایسی چھوٹی چھوٹی باتوں کے بارے میں کہاں سوچتے ہو گے۔ تم مسعود کے پاپا کی طرح تو نہیں بن سکتے۔ ان کی صبح کی سیر تو ایک بہانہ ہے۔ اصل میں سبزی اور گوشت خریدنے جاتے ہیں۔"

"جتنا مذاق چاہو، اڑا لو جمی۔ دو ہزار روپے ماہوار کا جیب خرچ تو صرف نکاح نامے میں لکھا ہے۔ پہلے چار مہینے منہ دکھائی کے پیسوں سے گذار دیئے۔ پھر کہا کہ سارا گھر تمہارا ہے۔ اور اب تو گھاٹے کا خوف ہر وقت میرا خون خشک کرتا رہتا ہے۔ باپ بیٹے کو اٹھتے بیٹھتے گھاٹے کا ہوّا ہی دکھائی دیتا ہے۔"

"شکریہ۔ کتنے برسوں کے بعد کسی نے میرے لباس کی تعریف کی ہے۔ مسعود کو اللہ نے دو آنکھیں دی ہیں صرف بزنس دیکھنے کے لئے۔ اس کے پاپا نے پتہ نہیں کس خوشی میں اُسے ایم اے تک پڑھایا تھا۔ حساب کتاب رکھنے کے لئے تو میٹرک تک تعلیم کافی ہے۔ باقی سب کچھ تو اس کے پاپا نے ہی اسے پڑھایا اور سکھایا ہے۔ یقین مانو جمی۔ مسعود میں "جنریشن" والی ایک بات بھی نہیں ہے۔ بس باپ کو پاپا کہنے تک ماڈرن ہے۔ تم ٹھیک کہا کرتے تھے۔ صرف دولت سے آدمی کے وتیرے نہیں بدل سکتے۔ سونے چاندی کے پہاڑ پر بیٹھا ہوا شخص اجڈ، گنوار اور تھرڈ کلاس بھی ہو سکتا ہے۔ مسعود کو دیکھ لو اور اُس کے پاپا کو دیکھ لو۔ جیسی مائی ویسی جائی۔ ان دونوں کے درمیان کوئی "جنریشن گیپ" نہیں ہے۔ ان کا بس چلے تو مجھے بھی ایک سیف میں بند کر دیں۔ شام کو سیف کا دروازہ ذرا سا کھولیں۔ باپ بیٹا مجھے ایک نظر دیکھ کر ہنسیں اور پھر سیف کو تالا لگا دیں۔"

"تمہیں یقین نہیں آتا؟ کسی کو بھی یقین نہیں آتا۔ سب سمجھتے ہیں کہ میں بنتی ہوں، جھوٹ بولتی ہوں مگر یقین مانو جمی، چار سال سے شادی کے کپڑے پہن پہن کر گذارہ کر رہی ہوں۔ حرام ہے جو مسعود نے کبھی بلا وزر کے لئے بھی ایک گز کپڑا لا کر دیا ہو۔"

"اس سے کیا شکایت کروں۔ اُسے اپنے کپڑوں کا کون سا ہوش ہے۔ بس بوریاں پہنے پھرتا ہے۔ خوش لباسی تو کوئی تم سے سیکھے۔ بازار سے پرانے کپڑے خرید کر لاتے تھے اور انہیں کٹوا کر اس طرح سلواتے تھے کہ بالکل نئے لگتے تھے۔ تمہارا

باس یونیورسٹی میں فیشن بن جاتا تھا۔ میرے سوا کسی کو حقیقت کا پتہ نہ تھا۔ میں نے اس راز کو ہوا تک نہیں لگنے دی تھی۔ تمہارا وہ ٹیلر ماسٹر۔ دی گریٹ، آج کل کہاں ہے؟"

"مرگیا ہے بے چارہ! اللہ اُسے جنت میں جگہ دے۔ بڑا بھرم رکھا تھا اس نے تمہارا۔ وہ اگر زندہ ہوتا تو تم سے کہتی کہ اُسے بھی ایک اچھی سی دکان لے دو۔ اب تو تمہارے پاس بہت کپڑے ہوں گے۔ تمہارے گھر آؤں گی تو تمہارا "وارڈ روب" دیکھوں گی۔ تم رنگ چننے میں اکثر مار کھا جایا کرتے تھے۔ خیر پرانے کپڑوں کا رنگ ہی کیا ہوتا ہے۔ اب نئے کپڑے خرید نا ہوں تو تکلف نہ کرنا مجھے بلا بھیجنا۔ تمہیں میرے انتخاب پر پورا بھروسا تھا ناں!"

"تم پھر غلط سمجھے، تمہیں کیا ہو گیا ہے جمی، میں بھلا تمہاری امی کی جگہ لے سکتی ہوں؟ بس یونہی ایک خوش فہمی سی ہے کہ تم پر میرا بھی تھوڑا سا حق ہے۔ تم چاہے وہ ساری باتیں بھول جاؤ، جو تم مجھ سے کیا کرتے تھے لیکن میں تو ایک لفظ بھی نہیں بھولی!"

"ایسا نہ کہو، مجھے یقین ہے کہ تم آج بھی میری ہر فرمائش بھاگ کر پوری کروگے۔ یاد ہے جمی، میں نے ایک بار تم سے باغ میں ملنے کو کہا تھا۔ تمہاری سائیکل اس دن بالکل بیٹھ گئی تھی اور تمہاری جیب میں بس کا کرایہ بھی نہیں تھا۔ تم پورے تین میل چل کر میرے پاس پہنچے تھے۔ ٹھیک وقت پر۔ تم نے مجھے ایک منٹ کا بھی انتظار نہیں کرایا تھا۔ تم کتنے اچھے ہو جمی۔ ہاں وہ تمہاری تاریخی سائیکل کیا ہوئی؟ سنبھال کے رکھی ہے ناں؟"

"اچھا تو تمہارے پاس نئے ماڈل کی کار ہے؟ مبارک ہو۔ مسعود اور اس کے پاپا تو پرانے کھٹارے لئے پھرتے ہیں۔ اب تو دونوں کاریں "دھکا سٹارٹ" ہو گئی ہیں۔ میرے نصیب میں نئی کار کی صورت دیکھنا کہاں؟ بس یہی سن کے خوش ہو لیتی ہوں کہ اگلے سال کاریں بدل جائیں گی اور دونوں نئی کاروں کے رنگ میں پسند کروں گی!"

چھ ماہ پہلے

"جمی، تم نے بڑی زیادتی کی۔ شادی کر لی اور مجھے بتایا تک نہیں۔ بیسیوں بار تمہیں فون کیا۔ ہر مرتبہ یہی معلوم ہوا کہ صاحب باہر گئے ہیں۔ اپنا نمبر بھی لکھوایا مگر تم ایسے لاٹ صاحب ہو گئے ہو کہ ایک بار بھی پلٹ کر فون نہیں کیا۔ میں سوچتی تھی، تم بہت مصروف آدمی بن گئے ہو۔ اب پتہ چلا کہ مصروفیت کیا تھی اور تم مجھے کیوں ٹالتے تھے؟"

"جھوٹ مت بولو۔ تم نے کارڈ بالکل نہیں بھجوایا۔ بھیجتے تو ضرور ملتا۔ تم اب خواہ مخواہ جھوٹ بھی بولنے لگے ہو۔ خیر تم شادی سے پہلے اگر مجھ سے بات کر لیتے تو خسارے میں نہ رہتے۔ ایسی ہیرا لڑکی ڈھونڈھ کے لاتی جو تمہیں سدا سکھی رکھتی!"

"زیادہ نہ بنو۔ دکھاوے کے لئے اپنی بیوی کی تعریف کرتے ہو۔ کیا مجھے معلوم نہیں ہے کہ تمہاری پسند اور معیار کیا ہے؟ میں تمہاری بیوی کو دیکھ پرکھ کے آئی ہوں۔ کپڑے پہننے کا سلیقہ تو اسے چھو کر بھی نہیں گذرا۔ بات کرتی ہے تو اس کے مسوڑھے بھی ننگے ہو جاتے ہیں۔ شلجم ایسا پھیکا رنگ ہے اور گوبھی کے پھول جیسے چہرے پہ ناک کی جگہ آلو بخارا رکھا ہے۔ صرف قد میں میرے برابر ہوگی۔ ویسے بڑی پکی عورت ہے۔ تمہارے بارے میں کرید کرید کے سوال کر رہی تھی!"

"ٹھیک ہے جمی، تمہاری وہ بیوی ہے اور تمہیں پسند ہے۔ واقعی میں کون ہوتی ہوں تمہارے بیچ میں بولنے والی۔ پھر بھی اتنا تو پوچھ سکتی ہوں کہ تمہیں شادی کرنے کی ایسی جلدی کیا پڑی تھی۔ کرنا ہی تھی تو دیکھ بھال کے ایسی لڑکی چنتے جو تمہارے ساتھ چلتی ہوئی اچھی لگتی۔ تمہاری بیوی کی تو چال بھی ٹھیک نہیں ہے۔ اس کی ٹانگیں اس کے دھڑ سے الگ چلتی ہیں۔ خیر تم کیسا ہی منہ

بناؤ: میں یہ تو ضرور کہوں گی کہ اس خفقانی عورت کو میں اپنے جی کے قابل نہیں سمجھتی۔"

"ہاں بھئی، میرے سمجھنے سے کیا ہوتا ہے؟ تم اگر خوش ہو تو میں بھی خوش ہوں۔ مجھے تو اب خوشی تمہیں خوش دیکھ کے نصیب ہوتی ہے۔"

"مسعود کی بات چھوڑو، وہ اپنے پاپا کے انتقال کے بعد تو بالکل بنیا ہو گیا ہے۔ میرا ذرا سا بھی خیال نہیں رکھتا۔ اسے میری کسی ضرورت کا احساس نہیں ہے۔ مجھ سے بات تک کرنے کی فرصت نہیں ہے۔ اس کا کاروبار جتنا پھیل رہا ہے، وہ اتنا ہی سکڑ کر چھوٹا ہوتا جا رہا ہے۔ آدھی آدھی رات تک چوہے کی طرح اپنے دفتر میں گھسا رہتا ہے۔"

"میں کیا دلداری کروں اس کی؟ وہ تو بات کرنے کے قابل بھی نہیں رہا اسے پیسے پیسے کا ہوکا ہو گیا ہے۔ چاہتا ہے پیسہ آتا رہے، خرچ نہ ہو۔ آج کل ٹیکس کے گوشوارے تیار کرا رہا ہے۔ جلے پاؤں کی بلی بنا ہوا ہے۔ چہرے پر ہر وقت ہوائیاں اڑتی رہتی ہیں۔ بڑا مزا آتا ہے اس کی حالت دیکھ کر۔ "مکھی چوس" کا پیسہ یا تو وکیل کھائیں گے یا پھر سرکار کے کھاتے میں جائے گا۔ پتہ نہیں پورا ٹیکس بھی دیتا ہے یا مفت میں مظلوم بنا پھرتا ہے۔"

"میں اس کی مدد کیوں کروں؟ اب تو میں اُس کی پروا ہی نہیں کرتی۔ ایک نوکر رکھ لیا ہے۔ وہ کھانا گرم کر کے اُسے کھلا دیتا ہے۔ میں تو نیند کی دو گولیاں کھا کر اپنا بیڈ روم بند کر لیتی ہوں۔ اُسے جہاں پلنگ ملتا ہے پڑ کے سو رہتا ہے۔ ویسے یار ہے بڑا عجیب آدمی۔ کبھی شکایت ہی نہیں کرتا۔ کسی وقت میرا سامنا ہو جاتا ہے تو آنکھیں جھکا کر اپنے چہرے پر عجیب سی حسرت طاری کر لیتا ہے۔ لگتا ہی نہیں ہے کہ میں اس کی بیوی ہوں۔ پانچ مہینے ہو گئے ہیں ہم دونوں کو الگ الگ کمروں میں سوتے ہوئے۔ اُس نے ایک رات کو بھی میرا دروازہ نہیں کھٹکھٹایا۔ سنا ہے کہ اپنے ملازموں کے سامنے میری برائیاں کرتا رہتا ہے۔ کرتا رہے، میری جوتی کی نوک سے۔ پتہ نہیں، اس کے پاپا نے اُس کی شادی کیوں کی تھی؟"

کیسے آ دتی جاؤں! مسعود کی کھٹارہ کاریں سڑک پر جگہ جگہ بند ہو جاتی ہیں۔ اُس وقت اللہ قسم اتنی شرم آتی ہے کہ منہ چھپانے کے لئے دوپٹہ بھی پورا نہیں پڑتا۔ مسکراتے ہوئے لوگ جب پاس سے گزرتے ہیں تو جی چاہتا ہے وہیں سڑک پر کھڑے کھڑے کار کو آگ لگا دوں یا اسے بیچ کے چنے کھا لوں۔ مجھے یقین ہے کہ مسعود جان بوجھ کر اپنی کاریں ٹھیک نہیں کراتا۔ چاہتا ہے میں گھر میں پڑی سڑتی رہوں۔ اس کی طبیعت اب شکی بھی ہو گئی ہے نوکر اور ڈرائیور سے چپکے چپکے پوچھتا رہتا ہے کہ میں گھر سے کب نکلی تھی، کہاں گئی تھی اور کتنی دیر میں واپس آئی تھی؟"

"ایک دو بار سوچا تم سے کہوں کہ میرے لئے بھی تھوڑا سا وقت نکالو اور مجھے دو چار سہیلیوں کے گھروں سے گھما لاؤ۔ وہ کم بختیں بھی اب میرے گھر نہیں آتیں۔ میں نے ان کے "وزٹ ریٹرن" نہیں کئے نا، مگر ٹیلی فون پر تم ملتے ہی نہیں تھے اور تمہارے مکان میں تنہا جا نہیں سکتی تھی تمہارے نوکر پتہ نہیں کیا سوچتے۔ اب تو یہ فرمائش بھی نہیں کر سکتی۔ تمہاری بیوی جو آ گئی ہے اور وہ بھی چڑیا ایسے دل والی۔"

"تم ٹھیک کہتے ہو، میں شکی ہو گئی ہوں، یہ بھی میری ہمت ہے کہ صرف شکی ہوئی ہوں۔ کوئی اور ہوتی تو کپڑے پھاڑ کر سڑکوں پر نکل جاتی۔ پاگل ہو جاتی۔ پاگل۔"

"نہیں جی نہیں، تم غلط سمجھے ہو۔ میں اپنی حسرتوں اور مایوسیوں کا کوڑا کرکٹ تمہارے دروازے پر ڈھیر نہیں کرنا چاہتی۔ میرے غم میرے اپنے ہیں۔ میں نے خود "سہیڑے" ہیں، تمہارا کوئی دوش نہیں ہے۔"

"قسم لے لو بھی، دن رات میں تم کئی بار میرے خیالوں میں آتے ہو اور میں تمہارے ساتھ گذارے ہوئے میٹھے دنوں کے بارے میں سوچتی رہتی ہوں۔ جب سوچتی ہوں تو کچھ نہ کچھ کہہ بھی بیٹھوں گی۔ غلطی تمہاری بھی ہے ناں، تم کیوں میرے خیالوں میں آتے ہو، کسی حق کے بغیر"

"نہیں ناں۔ تمہیں اندازہ ہی نہیں ہے کہ تم نے میری سوچوں اور میرے خیالوں کا کتنا بڑا حصہ سمیٹا ہے۔ تم سائے کی طرح ہر وقت میرے ساتھ رہتے ہو۔"

"تم بُرا مانتے ہو، تو آئندہ کچھ بھی نہیں کہوں گی۔ کبھی کبھی یہ سوچ کر حیران ہوتی ہوں کہ میرے بارے میں تمہاری رائے کتنی بدل گئی ہے، چار ساڑھے چار سال کوئی بہت لمبا عرصہ تو نہیں ہوتے! سنو تو میں محبت کے دو بولوں کی بھوکی ضرور ہوں مگر خدا گواہ ہے کہ میں تمہاری زندگی پر چھاپہ نہیں مارنا چاہتی۔ میں نے کب کہا ہے کہ میں تمہاری زندگی کی ٹھیکیدار ہوں۔ میں غریب اس قابل کہاں کہ اتنی بڑی بات سوچ بھی سکوں۔ ہاں وہ زمانہ اکثر یاد آتا ہے، جب تم میری نظریں دیکھا کرتے تھے۔ اب تو کوئی اور مجھ سے بھی اچھا ہو گیا ہے۔ تمہیں اس کی زیادہ فکر ہے۔ ہاں جی، یہی ہوتا ہے۔ اسی کا نام شاید دنیا ہے۔"

"ٹھیک ہے جی، تم مجھ سے نہیں ملنا چاہتے تو نہ ملو، مجھے تو سب نے چھوڑ دیا ہے۔ امی اور ابا اللہ کو پیارے ہو گئے ہیں۔ ساری سہیلیاں مجھ سے دور ہو گئی ہیں۔ بھائی کو اپنی بیوی کے تلوے چاٹنے سے فرصت نہیں ہے اور بہنیں اپنے شوہروں کے ساتھ امریکہ میں جا بسی ہیں۔ کبھی خط لکھ کر بھی میرا حال نہیں پوچھتیں۔ میں تو جی، ملک میں ہی بے ملک ہو گئی ہوں۔ ایک تم سے امید تھی، سو تم بھی دوسروں کی طرح نکلے۔ چھوٹے سے آدمی، چار پیسے اور ایک بیوی پا کر تم بھی جی — تم بھی —!"

ناچتی ہوئی جسم بریدہ باہیں

ظہیر بابر

گھر سے نکلتے نکلتے دیر ہو گئی۔ دفتر پہنچا تو میز پر تین چار چٹیں پڑی تھیں جن پر ان لوگوں کے نام اور پیغام لکھے تھے جنہوں نے میری غیر حاضری میں فون کیا تھا۔ ایک چٹ حاجی صاحب کے نام کی تھی، انہوں نے تاکید کی تھی کہ شام کو پانچ اور چھ بجے کے درمیان گھر پر رہوں، اُن کی بیٹی رخسانہ اپنے شوہر اور بچوں کے ساتھ میرے ہاں آئے گی۔ اس "وزٹ" کی اہمیت جتانے کے لئے انہوں نے یہ اطلاع بھی لکھوائی تھی کہ رخسانہ اور جاوید کل رات کی ٹرین سے پہنچے ہیں۔ مطلب یہ کہ صبح کی ٹرین سے آتے تو کل شام ہی مجھ سے ملاقات کرنے کو پہنچ جاتے۔ یہ وضاحت رخسانہ ہی کر سکتی ہے۔ اُس کے ابا تو اللہ لوک قسم کے آدمی ہیں، سدا کے سیدھے سادے چٹھی رساں!

چٹ پر لکھی ہوئی تحریر دوبارہ پڑھتی تو ہنسی ضبط نہ کر سکا۔ سیکرٹری نے دونوں جگہ رخسانہ کو "رکھسانہ" لکھا تھا۔ رخسانہ بڑا عام سا نام ہے اور سیکرٹری پڑھا لکھا شخص ہے۔ پھر یہ غلطی کیسے سرزد ہو گئی؟ شاید سیکرٹری کی زندگی میں بھی کوئی رخسانہ آئی ہو گی جو بعد میں بھیس بدل کر رکھسانہ بن گئی ہو گی۔

میرے والی رخسانہ بھی کیا خوب چیز ہے! کیسے ٹھسے سے حکم بھجوایا ہے کہ پانچ اور چھ بجے کے درمیان گھر میں بیٹھ کر ساٹھ منٹ تک اس کا انتظار کروں۔ جیسے میں آج بھی وہی ہوں جو چھ ساڑھے چھ سال پہلے تھا، حالانکہ وہ خود بھی وہ نہیں ہے جو چھ ساڑھے چھ سال پہلے ہوا کرتی تھی۔ میں بھی کیسا نادان ہوں، اسے "میرے والی رخسانہ" کہہ رہا ہوں۔ میرے تیرے والی بے تکلفی تو گئی گذری بات ہے۔ ہمارے درمیان جو بھی سمبندھ تھے، وہ سب ریزہ ریزہ ہو کر ہواؤں میں بکھر چکے ہیں۔ میری ہتھیلی پر سے بھی اس کی محبت والی لکیر مٹ چکی ہے۔

وہ اب ایک جھوڑ دو بچوں کی ماں ہے اور اپنے بچوں کے چارصورت باپ کا بازو پکڑ کر چلتی ہے۔ اُس کے سڑے بُسے مذاق پر اس طرح کھل کھلا کر ہنستی ہے جیسے پطرس کے مضامین پہلی بار پڑھ رہی ہے۔ اس کی وہ وہ خوبیاں بڑھا چڑھا کر بیان کرتی ہے جو اُسے چھو کر بھی نہیں گزریں۔ اُس نے تو کاروں کے سپیئر پارٹس کے نام بھی اس طرح یاد کر لئے ہیں جیسے وہ اپنے شوہر کے گودام میں منشی لگی ہوئی ہے۔

"دیکھو، مراد، کار کا فلٹر بھی بدلوانا ہو تو خوب دیکھ بھال کر خریدا کرو۔ آج کل تو جاپانی چیزوں کی بھی نقل اتاری جا رہی ہے! تائیوان والے اپنے مال پر جاپان کی مہریں لگا کر اسے ہانگ کانگ کے راستے برآمد کر دیتے ہیں۔ ایسی ہی حرکتوں کی وجہ سے تو چین میں انقلاب آیا تھا۔ پھر بھی تائیوان کے چینی اپنی کرنی سے باز نہیں آتے۔ جاوید تو تائیوان کے مال کو ہاتھ لگانا بھی گناہ سمجھتا ہے۔ وہ اصلی اور کھرے مال کا بیوپاری ہے۔ تمہارے شہر میں بھی اُس کے سٹاکسٹ موجود ہیں۔ کہو تو اُن کے پتے لکھوا دوں۔"

چھ ساڑھے چھ سال پہلے اسے راہ چلتے لوگوں کے چہرے مہرے اور چال ڈھال میں معمولی سا عیب بھی فوراً نظر آجاتا تھا. وہ بدذوقی کی طرح بدصورتی کو بھی برداشت نہیں کر سکتی تھی. اس کی باتوں پر شروں کا رنگ چڑھا رہتا تھا. اور جھوٹ! اسے جھوٹ سے نفرت تو اس کی فطرت میں گندھی ہوئی تھی. ایک بار سادہ سا جھوٹ بولا تھا، اُس نے فوراً پکڑ لیا تھا، دو روز تک منہ پھلا کر پھرتی رہی تھی.

اپنی شادی کے چار پانچ ماہ بعد اس نے فون پر بات کی تھی تو اس کی آواز بدلی بدلی سی تھی. اس میں نہ وہ کھنک تھی اور نہ وہ سرخوشی، جو مجھ سے مخاطب ہوتے وقت اس طرح بتا کر برستی تھی جیسے پانی سے بھرے ہوئے تسلے میں بوندیں گرتی ہیں پہلے مجھے شبہ ہوا تھا کہ وہ رو رہی ہے. پھر ایسا محسوس ہوا تھا جیسے وہ مسکرائے چلی جا رہی ہے. دونوں تاثر میرے ذہن نے گھڑے تھے. اس نے تو سرسری طور پر میری خیریت معلوم کی تھی. تھوڑی دیر کے لئے مجھے تم سے آپ بنا دیا تھا. شاید میرا ٹیلی فون نمبر بھی جاد تا مل گیا تھا. بعض عادتیں زندگی کے ساتھ چلتی ہیں. کچھ چند سال تک اور دو چار چند ماہ تک. چھوٹی موٹی عادت بھی فوراً نہیں چھوٹتی.

میں نے بھی روکھے سوکھے جواب دیئے تھے. ریسیور رکھنے کے بعد مجھے اپنے کھرے پن پر حیرت ہوئی تھی. چار پانچ ماہ تک ایسی بے تابی سے اُس کی کال کا انتظار کیا تھا جیسے اب دنیا میں میرا یہی ایک کام رہ گیا ہے. ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی تھی تو میرے دماغ میں بلبلے اٹھنے لگتے تھے. مگر فون ملا تھا تو اس کی آواز سنتے ہی میرے اچھلتے ہوئے دل کو بریک لگ گئی تھی. اُس سے کچھ پوچھنے کی خواہش نے بھی دم سادھ لیا تھا. یہ ہماری پہلی گفتگو تھی، جس کا کوئی جملہ بھی یاد رکھنے کے لائق نہیں تھا. اس سے پہلے تو ایک دوسرے کی آنکھوں کی جنبش بھی ہمارے ذہنوں پر نقش ہو جایا کرتی تھی.

"مراد، کل میری بات سن کر تم نے مجھے ایسی بکھری ہوئی نظروں سے کیوں دیکھا تھا؟ رات بھر ان کے بارے میں سوچتی رہی."

"تم جب بات کر رہی تھیں تو میری نظریں تمہاری پلکوں کے کاجل میں اٹک گئی تھیں."

ہم دونوں ایک دوسرے کو اس کے گھر والوں سے بھی زیادہ جانتے تھے بلکہ انہیں بھی ایک دوسرے کی نظر سے دیکھتے تھے. ہمارے درمیان کسی بات کا پردہ نہیں تھا. جو کچھ دل میں ہوتا تھا وہی کچھ زبان پر آتا تھا. ہم پہروں بیٹھ کر باتیں کرتے تھے پھر بھی ہمارا جی نہیں بھرتا تھا. ہم میں سے کوئی ایک اگر اٹھنے کی کوشش کرتا تھا تو دوسرا اس کا بازو پکڑ کر اسے بٹھا دیتا تھا. اور پھر ہم سحر سامری کے اثر میں آسمان کی نظر فریب محراب پر پینے کی طرح پھسلتے ہوئے سورج کو بھول جاتے تھے. مگر اب تو نہ میں اس سے ویسی باتیں کر سکتا ہوں اور نہ وہ مجھ سے.

سال بھر پہلے اُس نے دو دھاری فون کیا تھا. چھوٹتے ہی کہنے لگی تھی "مراد! میرا جی چاہتا ہے کہ تم یہاں آؤ اور میرے پاس رہو. ہم نے نیا گھر لیا ہے. اسے میں نے بڑی محنت سے سجایا ہے. گھر کیا ہے گلدستہ ہے. تم دیکھو گے تو ضرور داد دو گے. میں تمہارے لئے مزے مزے کے کھانے بناؤں گی. تمہارے پاس بیٹھ کے ڈھیر سی باتیں کروں گی. مراد تم سوچ بھی نہیں سکتے ہم کہ تمہیں اپنے گھر میں اپنے پاس دیکھ کر مجھے کتنی خوشی ہو گی ــــ"

ادھر میرے دماغ میں ندیاں دریا بننے لگی تھیں، لفظ میرا ساتھ چھوڑ گئے تھے. میرا جسم ہلکا پھلکا ہو کر ہوا میں اڑنے لگا تھا. میں تو یہ بھی بھول گیا تھا کہ اس کا بیان جاری ہے. میرے کان جب حرف جوڑنے کے قابل ہوئے تھے تو وہ کہہ رہی تھی ــــ

"مراد میری خواہش ہے کہ تم میرے شوہر سے تم اسے کہو. اس سے تعلقات بناؤ. جاوید کو کبھی موقع نہیں ملا کہ ہمارے

پاس بیٹھے اور تم سے باتیں کرے۔ وہ اپنی کاروباری مصروفیت کی وجہ سے زیادہ پڑھتا لکھتا تو نہیں ہے مگر اس نے دنیا دیکھی ہے۔ سال میں ایک دو بار ہانگ کانگ اور لندن کا چکر ضرور لگاتا ہے۔ تم تو ہر آدمی سے اس کے مذاق کے مطابق گفتگو کر سکتے ہو۔ مجھے یقین ہے کہ تم اسے بھی اپنا دوست بنا لو گے۔ وہ بہت اچھا آدمی ہے۔ اس کی بس ایک کمزوری ہے اور وہ میں ہوں۔ میرے معاملے میں اس کا دل بہت چھوٹا ہے۔ بھائی بہنوں سے بھی گھل مل کر باتیں کروں تو وہ منہ سُجا کر بیٹھ جاتا ہے۔ ایمان سے کئی بار سوچا کہ تمہیں اپنے پاس بلاؤں۔ پھر اس خیال سے ڈر گئی کہ تمہاری آمد سے کہیں میرے گھر میں کوئی مسئلہ نہ کھڑا ہو جائے۔ تمہاری وجہ سے میرے گھر میں کانٹے نہ بکھر جائیں۔ تم سن رہے ہو نا مراد؟ میں اپنے پیارے سے گھر میں کوئی چھوٹی سی بھی الجھن برداشت نہیں کر سکتی، لیکن تم تو —"

اسے بات مکمل کرنے کا موقعہ دیئے بغیر میں نے ٹیلی فون کا ریسیور پٹخ دیا تھا۔ میرے اردگرد بہت سی جسم بریدہ باہیں چٹکیاں بجا بجا کر ناچنے لگی تھیں۔ میں ان کا حلقہ توڑ کر سڑک پر نکل گیا تھا مگر چٹکیاں بجنے کی آواز بڑی دیر تک میرے سر کے اوپر گھومتی رہی تھی۔

عجیب عورت ہے۔ کتنے وشواس سے اب بھی توقع رکھتی ہے کہ میں اپنے چہرے پر خوشی کا غازہ مل کر اپنے گھر میں اس کا استقبال کروں گا۔ جیسے میرا گھر — میرا گھر تو گھر ہی نہیں ہے!

آدھا آدمی

ناول کا ایک باب

مسرّت لغاری

بڑی دیر سے میں اپنے آفس کی گھوم جانے والی کرسی پر بیٹھا ہوں۔۔ کرسی رُکی ہوئی ہے لیکن میرے دل و دماغ مسلسل گھوم رہے ہیں ۔۔ گاڑھی کڑوی کافی پی پی کر میرے حلق میں زخم اُگ آئے ہیں ۔۔ میں جانتا ہوں اگر آج میں نے پورے اعتماد، ایمان اور سچائی سے وہ سارا واقعہ لکھ نہ ڈالا جس نے مجھے زندگی اور موت کے سنگم پر لا کھڑا کیا ہے تو میرا ضمیر میرے اندر سے اٹھ کر مجھے قتل کر دے گا ۔۔ باہر کی دنیا کا میں یقیناً قاتل نہیں ہوں نہ ہی قانون کی نظر مجھے دیکھ سکتی ہے لیکن جو کچھ بھی دانستگی یا نادانستگی میں مجھ سے سرزد ہوا ہے وہ قتل سے کہیں زیادہ بڑا جرم ہے ۔ میرے ضمیر نے ایک مدت سے مجھے کچی پھانسی پر لٹکا رکھا ہے. آج اپنے جرم کو کھلی آنکھوں سے دیکھ کر اور چند بہادر سچائیاں لکھ کر خود کو اس صلیب پر سے اتار لینا چاہتا ہوں ۔!

میرے سامنے ٹیبل پر ایک فائل رکھی ہوئی ہے فائل کے اندر ایک بڑا سا لفافہ رکھا ہے ۔ اس لفافے میں شوخ پیلے رنگ کا ایک اور مضبوط لفافہ پڑا ہے اس لفافے میں بہت سے پرزے پڑے ہیں ۔ میں پوری ایمانداری سے ایک ایک پرزہ نکالتا جاؤں گا، پڑھتا جاؤں گا اور پھر اس کے پسِ منظر کے بارے میں کچھ باتیں کروں گا۔ وہی باتیں یا تبصرہ میری کہانی ہو گی میرا جرم ہو گا، میرا قصور ہو گا ۔!

میرا ایمان ہے کہ دنیا میں نوّے فیصد لوگ قطعی طور پر بے معنی ہوتے ہیں۔ بے رنگ اور بے ذائقہ ۔ وہ صرف انسان ہوتے ہیں اور بس ۔۔ یہ میری خوش نصیبی تھی یا کم نصیبی کہ میں اچانک ایک ایسی ہستی سے متعارف ہوا جس کی شخصیت کے معنی نکلتے تھے ۔۔ اُس کی شخصیت کا ایک واضح دائرہ بنتا تھا ۔۔ ایک حلقہ اُبھرتا تھا اس کی ذات سے، جو سب کو جکڑتا تھا ۔۔ اُسے اپنے وقت کی جولیس سیزر کہا جا سکتا ہے کہ وہ آئی، اُس نے دیکھا اور فتح کر لیا ۔۔ اس سے مل کر احساس ہوتا تھا کہ اُس نے اپنی تقدیر کے ستارے کو اپنی مرضی کے فاتح بُرج میں بٹھا رکھا ہے جو اس کے اشاروں پر سفر کرتا ہے ۔۔ میں جانتا ہوں بلکہ میں دیکھتا تھا کہ زندگی کے ہر قدم پر اور ہر بازی میں تمام شہ مہرے اس کی انگلیوں کے نیچے اور تمام کارگر پتے اس کے ہاتھ میں ہوتے تھے ۔۔ میں بہت مختصر طور پر کہہ سکتا ہوں کہ وہ خالص لڑکی مجھے آج بھی اس لمحے بھی بے حد عزیز ہے جس کی آنکھوں میں جادو اور باتوں میں ٹونا ہے۔ جو ساری کی ساری ایک خوبصورت منتر ہے ۔۔ میں نے بارہا تڑپ کر دعا کی تھی کہ کاش وہ لڑکی، وہ زندہ جادو مجھے مل جائے تو میں سمجھوں گا مجھے موت کے سحر کا توڑ مل گیا ہے ۔۔ ہر ٹونے کا اُتارا مل گیا ہے۔ وہ مجھے جو ایک ایک لمحہ عطا کرے گی میں اس ایک ایک لمحے سے ایک ایک صدی چھین لوں گا، یوں کہ پھر مجھے موت بھی نہیں مار سکے گی ۔۔ میں امر ہو جاؤں گا ۔ ابد ہو جاؤں گا

اُس کے پیار کے صدقے میں، اس کی توجہ کی زکوٰۃ پاکر ــــ مگر ایسا نہ ہو سکا، ایسا نہیں ہوا ہے ــــ اور اب جب کہ میں زندگی کو بطورِ غم سہ رہا ہوں، ایک مستقل غلطی کے خمیازے کے طور پر بھگت رہا ہوں، سوچتا ہوں بات کو کہاں سے شروع کروں؟ کیسے شروع کروں؟ اُس کی ذات کی ساری چکا چوند، میری ساری باتیں، میرا سارا جنوں، سب کچھ اُلجھے ہوئے دھاگوں کے گچھوں کی طرح میرے دل و دماغ میں گڈمڈ ہوا پڑا ہے۔ کوئی سا سِرا کیسے پکڑوں؟ جس واقعے کو یاد کرتا ہوں، کرنا چاہتا ہوں دھاگوں کے اُن الجھے ہوئے گچھوں میں جان پڑنے لگتی ہے، سانپوں کا وہ جیتا جاگتا ڈھیر میرے ضمیر پر منہ رکھ کر میرا خون چوسنا شروع کر دیتا ہے ــــ دل و دماغ میں جرم کا بوجھ ہمالیہ بن کر آگ پڑتا ہے اور میرے وجود کو پینا شروع کر دیتا ہے۔ لیکن آج میں یہ بوجھ ضرور ہلکا کروں گا ــــ میرا خیال ہے میں بات کو وہاں سے شروع کروں جہاں سے بات شروع ہوئی تھی۔

لڑکی کا نام سارہ بینظیر ہے۔

ہماری پہلی ملاقات کی کوئی لمبی چوڑی داستان نہیں ہے وہ سادہ روسی لڑکی ہے مجھے ملی اور ہماری لڑائی ہو گئی پتہ نہیں کس بات پر اور کیوں؟ اتنا ضرور مجھے یاد ہے کہ میں نے لڑائی کے آخر میں اسے کہا تھا، آؤ سارہ میرے ساتھ ناشتہ کر و وہ ، اور وہ پاؤں پٹختی ہوئی باہر نکل گئی تھی ــــ میں نے اسے پہلی ہی ملاقات میں کس جذبے کے تحت اپنے گھر کے نمک میں شریک کرنا چاہا تھا یا اس بات کا کہانی کے انجام سے کیا تعلق ہے یہ خود مجھے بھی معلوم نہیں ہے ــــ شاید خدا نے انسانوں سے بہت سی ایسی باتیں اس لئے چھپا رکھی ہیں کہ وہ موت سے حتمی دُکھ کا عرصہ دل چسپیوں اور جستجوؤں میں گذار دے اور یوں خود کو اپنے بے معنی وجود کا کوئی جواز پیش کرے اور خود خدا پر بھی بے وجہ کائنات بنانے پر ناراضی کا اظہار نہ کرے ــــ بہر حال اس جھگڑے کے کافی عرصہ بعد ایک دن اعظم سلیم کو، جو میرا چھوٹا بھائی ہے اور گہرا دوست بھی ہے میں نے ایک پرزہ دیا کہ جاکر اس گرم جوش غصیلی لڑکی کو دے آئے۔

”تھوڑی دیر کو آجاؤ۔ زندگی پر بحث کریں گے ــــ !“ ــ یہ میرے پُرزے کے الفاظ تھے۔ اور جواب میں چُپ چاپ، گم سُم اعظم سلیم جب تقریباً جھکا آتا ہوا میرے کمرے میں داخل ہوا تو لمحہ بھر کے لئے میرا دل رُک سا گیا۔ کہیں وہ بے نام سا، سیدھا سادہ جادو اس پر تو نہیں چل گیا؟ وہ جو پہلی نظر میں محض متاثر کرتی ہے اور آخر میں مار ڈالتی ہے ــــ؟

میری سوچ صحیح تھی ــــ سارہ نے واقعی اُس کے ذہنی سکون کو تہس نہس کر کے رکھ دیا تھا ــــ وہ میرے چار الفاظ کے جواب میں مجھے اتنی بڑی بلکہ زندگی بھر کی پریشانی بھیج دے گی، میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ لیکن میں جو زندگی کو بہت زیادہ دیکھ اور سمجھ چکا تھا اور حد درجہ معقول اور مصلحت اندیش تھا ان دونوں کی مشترکہ جذباتیت پر ذرا سا مسکرایا اور چپ ہو گیا ــــ بعد میں وہ دلچسپ سی لڑکی کتنی دفعہ مجھے ملی۔ ہمارے درمیان ”یونہی“ سی کئی ٹیلی فونوں کا تبادلہ بھی ہوا مگر میں باوجود انتہائی کوشش کے اسے کبھی یہ نہ کہہ سکا کہ تم مجھے اچھی لگتی ہو۔ اور وہ؟ ــــ خود سے بھلا یہ سب کچھ کیسے جان لیتی جو ایسی باتوں سے بہت دور تھی بلکہ وہ تو اس درجہ سادہ ہے کہ کوئی بھی شخص اسے ایک نظر دیکھ کر یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ اس کے ضمیر پیشانی میں کسی مرد سے آنکھیں تک چار کرنے کا بھی بوجھ نہیں ہے ــــ وہ یقیناً ”بہت خالص ہے اور میری ساری کہانی دراصل اُس کے اسی خالص پن کی داستان ہے ــــ!

یقین جانیئے آج بھی بعض اوقات مجھے اُس کے کہے پر الہام کا گمان ہوتا ہے ــــ اُس کے مریم پن پر آج بھی میرا ایمان ہے۔ وہ قرآن کی طرح سچی ہے اور کسی ملاوٹ اور تبدیلی سے پاک ہے۔ اس کی کھری سوچوں کی حدت

یوں میرے خون میں سفر کرتی ہے جس طرح رگوں میں بجائے خود خون دوڑتا ہے۔ خون، جو ہماری زندگی کا ضامن ہے اور زندگی کے اتنے واضح ثبوت سے کون انکار کر سکتا ہے؟

مجھے افسوس ہے میں نے اس کی زندگی میں ظلم بوئے، جس کے بدلے میں وہ آنسوؤں کی فصل آج بھی کاٹتی پھرتی ہے۔ میں اس کے حوصلوں کو سلام کرتا ہوں اور پوجتا ہوں ___ کبھی چاہتا ہوں اسے بھول جاؤں ___ سب کچھ بھلا دوں ___ لیکن باوجود کوشش کے میں ایسا نہیں کر سکتا۔ مجھے نہیں معلوم کون میرے ماضی کو بُت بنا کر میری آنکھوں میں رکھ گیا ہے کہ ہر لمحہ ایک ہی تصویر دیکھتا ہوں، ایک ہی سوچ سوچتا ہوں اور یادوں کے ان اہراموں سے سر ٹکرا ٹکرا کر بیدم ہو جاتا ہوں ___ مجھے یاد ہے کوئی ڈیڑھ سال کی جان توڑ کوشش کے بعد ایک دن اعظم سلیم اس سے پیار کا اظہار کر بیٹھا۔ تب وہ جلتی بھُنتی میرے پاس آئی ___!

"بند کرو اُس کا آنا جانا میرے پاس، ورنہ ___!"

اور میں نے جل کر کہا تھا۔ "تم خود کیوں نہیں روکتی ہو اُسے؟ تمہاری حوصلہ افزائیوں کا میں تو ذمہ دار ___"

اور جواب میں اُس نے جو کچھ کہا، مارے حیرت کے میں شل ہو کر رہ گیا۔ اُس نے بڑی سنجیدگی سے کہا تھا۔ "میں کیسے روک دوں اُسے؟ احمد خلیل، وہ تو میری نفسیات سے کھیلتا ہے۔ منہ میں تمہارا ذکر رکھ کر آتا ہے ___ بات تمہارے نام سے شروع کرتا ہے۔ مجھے بتاؤ میں اسے کیسے روک سکتی ہوں؟ کیا اذان سننے سے کان بند کئے جا سکتے ہیں؟"

کیا مطلب؟ میرا دماغ پھٹنے لگا۔ تب وہ مجھے محض ایک نظر دیکھ کر چلی گئی تھی اور میں ___ جو محض اس ایک نظر کے بعد ایک دم زندگی سے موت کے نقطے پر آ گیا تھا سوچنے لگا، چاہنے لگا کہ کاش اس کے گھبرائے ہوئے سرخ چہرے کا وہ کلوز اپ میری آنکھوں میں جم جائے، اس کے وہ الفاظ، وہ لجایا ہوا تاثر بلکہ وہ ساری کی ساری میری رگوں میں خون کی طرح دوڑنے لگے۔ بار بار اسے کہوں، مجھے کلوز اپ دو سارہ ___ اور کلوز اپ ___ اور کلوز اپ ___ یوں کہ میرے اندر اُتر جاؤ ___ بہت دور تک ___ بہت آخر تک ___ اور یہ تو اس حادثے کے کئی ماہ بعد مجھے اس کے ایک ننھے سے پُرزے سے معلوم ہوا کہ کسی دن میں اُسے سٹڈنٹ ہوسٹل میں بہت اچھا لگ گیا تھا اور یہ کہ وہ میرے پیار میں گِھر گئی ہے بلکہ گر گئی ہے ___ لیکن میں نے یقین نہ کیا ___ اس لئے بھی کہ میرے پاس وقت نہ تھا اور اس لئے بھی کہ ایسی باتیں مجھے متاثر نہیں کرتیں۔ میں اُن مردوں میں سے نہیں ہوں جو زندگی کے کسی موڑ پر بھی اچانک آئیڈیل مل جانے کے بعد اُسے گنوانا پسند نہیں کرتے، بلکہ خود سارہ نے بھی ایک دن مجھے کہا تھا کہ جس طرح طالب علم ڈویژن بہتر کرتے ہیں مردوں میں بھی شادی کو "امپروو" کرنے کی آندھی چلی ہوئی ہے جو مجھے کسی صورت پسند نہیں ہے ___ مجھے اُس کی اس بات پر ہنسی آ گئی تھی۔ وہ خود بھی ہنس پڑی تھی۔ لیکن کتنا عجیب اتفاق ہے کہ آج ہم دونوں اس بات پہ ہنس نہیں سکتے ___ وقت کتنا مجبور کر ڈالتا ہے۔ اس بات کے بارے میں اکثر میں نے سوچا ہے۔ وہ بھی یقیناً سوچتی ہوگی کیونکہ اس ملاقات کے بعد وہ مدت تک مجھے نہ ملی، سوائے اس ایک پُرزے کے جس میں اس نے لکھا تھا:

"اتنی بُری طرح اچھے لگنے لگ گئے ہو، احمد خلیل کہ سارا دن سر گھومتا رہتا ہے اور آنکھوں میں بار بار پانی

آجاتا ہے!"

میں نے اس بات کو زیادہ اہمیت نہ دی اور زندگی کے کاروبار میں مصروف رہا۔ ایک بات کی البتہ مجھے سمجھ نہیں آتی تھی کہ کبھی کبھی وہ کیوں اس شدت سے میرے ذہن پر چھانے لگتی تھی۔ اتنی شدت سے کہ رات کو اکثر میں رضائی دور پھینک کر باقاعدہ اُٹھ بیٹھتا تھا۔ آنکھوں میں درد سے جلا ہوا پانی لئے ہوئے اور دل میں تیز تیز بے ترتیب لذیذ دھڑکنیں سنبھالے ہوئے — جذباتی اعتبار سے وہ مجھے اتنا ڈسٹرب کر ڈالتی تھی کہ جی چاہتا تھا ابھی ابھی جا کر اُسے موسلا دھار پیار کر آؤں۔ اتنا بہت سا پیار کہ اپنی جان اس کی جان میں نچوڑ دوں۔ دونوں ایک دوسرے میں گھل جائیں، اور ختم ہو جائیں، لیکن ایسا کرنا میرے لئے کس طرح ممکن تھا؟ اُسے مجھ سے اور مجھے اس سے پیار نہ تھا — چنانچہ میں معقولیت کی آڑ میں مضبوط ہوتا گیا، سنبھلتا چلا گیا — اور وہ —؟ خدا جانے کیا سوچنے لگی ہوگی — اتنا ضرور تھا کہ میں اندر ہی اندر اس کے جذبوں کا احترام کرنے لگا تھا۔ شاید اس خودغرضی کے تحت کہ وہ جذبے مشترک انداز میں اس کے اور میرے اندر نامعلوم طریقے سے دھیرے دھیرے سفر کرتے رہتے تھے، یا شاید اس وجہ سے بھی کہ وہ سچی تھی اور خالص تھی —

اس کا دوسرا پرزہ جو مجھے ملا وہ یہ تھا:

"میری ٹیلی پیتھی کام کر رہی ہے یا نہیں؟"

اور اس اتنے بڑے سچ کے جواب میں فون پر میں دھاڑ پڑا "ہرگز نہیں سارہ جی — ہرگز نہیں — تم مطمئن رہو —!"

میں اپنی واضح شکست سے بچنے کے لئے اس کے دل پر جتنا گہرا وار کیا تھا وہ مجھے آج بھی یاد ہے۔ وہ فون کی پرلی جانب دھسک دھسک کر تقریباً اونچی آواز میں رو رہی تھی۔ جھگڑ رہی تھی "غلط کہتے ہو تم احمد خلیل — جھوٹ بکتے ہو تم — میری سوچوں کی کاربن کاپی اعظم سلیم تک صحیح پہنچ رہی ہے اور تم تک؟ تم جو میری براہِ راست سوچ ہو؟ میری سوچوں کا بنیادی مرکز، میرے شعور کی چاہت، لاشعور کا جنون اور روح کا عشق ہو؟ جس طرح ٹیلی فون کسی کی شدید و مضبوط ٹیلی پیتھی کا جامد معجزہ ہے، اس طرح تم بھی مسافت کے باوجود ہماری ہر بات، ہر سوچ اور ہر ارادے کو بہت واضح اور صاف سن رہے ہو بلکہ دیکھ رہے ہو۔ بالکل اس طرح جس طرح دو دن ہوئے ہم نے اپنی ٹیلی پیتھی کے ایک معجزے کو اپنی بصارت سے چھو لیا تھا — تمہیں دیکھنے سے کچھ دیر پہلے ہم نے شدت سے سوچا تھا کہ تم سیاہ مدغم دھاریوں والا گرم سوٹ پہن کر آؤ گے اور پھر —؟ یہی کچھ ہوا تھا — ریڈار میں سے جس طرح جہازوں کے سائے جنگی منصوبے کے ساتھ گزر جاتے ہیں اسی طرح تم بھی ہماری نظروں سے گزر کر وجود میں آ گئے تھے — تم مت مانو احمد خلیل مگر یہی سچ ہے — ایک دو ملاقاتوں کے بعد میں تم سے ملی نہیں ہوں مگر ہمارے جذبوں کی پیغام رسانی جاری ہے — تم اچھی طرح جانتے ہو احمد خلیل کہ —!"

"میں کچھ بھی نہیں جانتا —" میں نے چیخ کر فون رکھنا چاہا۔

اور وہ آہستہ آہستہ کہہ رہی تھی جیسے ٹوٹ رہی تھی "مجھے اپنے اندر کی صحیح صحیح رپورٹ دو احمد خلیل — ورنہ میری ساری طاقتیں مر جائیں گی — وہ توانائیاں نحیف ہو جائیں گی جنہیں میں سارا دن بیٹھی مانجھتی رہتی ہوں۔ خدا

کے لئے مجھے اتنی بڑی روحانی شکست سے دوچار نہ کرو۔ میں گھبرا کر مر جاؤں گی میں نے سوچوں کا یہ ارتقا بڑی ریاضت کے بعد ۔۔ بڑی گہری ۔۔"

اور میں نے جو واقعی اندر سے بہت چھوٹا تھا، اور اتنی وزنی اور گہری اور سچی باتیں سہ نہ سکتا تھا، فون رکھ دیا!

یہ لڑکی مجھے خواہ مخواہ پریشان کر رہی ہے ۔ تنگ کرتی ہے ۔۔ میں بزدلوں کی طرح با آواز بلند سوچ رہا تھا۔

اس کی بات میں اور ملاقات میں میرا اتنا زیادہ ملوث نہ تھا اس لئے میں بھی کچھ سوچ سکتا تھا۔ پھر ایک دن اس نے مجھے جب فون پہ یہ کہا تھا کہ " احمد خلیل ابھی تو میں نے تمہیں کچھ بھی نہیں کہا۔ میں تو تمہیں اتنا ڈسٹرب کر سکتی ہوں کہ تم باقاعدہ مر سکتے ہو "۔ تو خوف سے میرا دم الٹ گیا تھا۔ میں سچ مچ گھبرا گیا تھا۔ اور وہ مایوس سی ہنسی ہنس پڑی تھی! "ڈرو مت احمد خلیل ۔ مت ڈرو ۔ تمہیں مل کر نہیں ۔۔ ملے بغیر ہی، بغیر فون کئے، یہاں اپنے بند کمرے میں، بیٹھے بیٹھے ہی ۔۔ میں نے تمہاری روح کے ساتھ اپنی روح کا جو مضبوط دھاگہ باندھ رکھا ہے اسی کی کھینچا تانی سے تمہیں بیدم کر دوں گی، یوں کہ تم واضح انداز میں چیخنے لگو گے ۔۔ تمہیں بے قراری کے اس مقام تک پہنچا دوں گی جہاں تم محسوس کرنے لگو گے کہ ہمارے اندر کی توانائیاں کتنی طاقت در ہیں ۔۔ اور یہ کہ خوف، بزدلی، مصروفیت اور دنیاوی جھگڑوں اور سطحی باتوں میں گھر کر زندگی گذارنے کے علاوہ ہمارے اندر لطیف احساسات بھی ہوتے ہیں ۔ اور یہ کہ ہماری ننھی سی زندگی کا انجام موت بھی ہے، بلکہ زندگی تو بجائے خود موت ہے ۔ سنو احمد خلیل ۔ زندگی اور موت کے بارے میں تمام عمر ایک مسلسل بے یقینی کی فضاؤں میں جیتے چلے جانا کتنی ٹھوس مستقل ذہنی اذیت ہے ۔ کتنی بڑی بے بسی ہے ہماری؟ ۔ ہے نا؟"

میں نے بظاہر مسکرا کر مگر گھبرا کر فون رکھ دیا تھا!

اور یہ کتنی عجیب بات ہے کہ اس بات کے بعد اس نے واقعی میرا لمحہ لمحہ اپنی سوچ میں جکڑ لیا۔ میری سانس سانس پہ اپنی یاد کے پہرے بٹھا دیئے ۔۔ نفسیاتی اور جذباتی اعتبار سے وہ مجھے واضح طور پہ مفلوج کرنے لگی ۔ بظاہر میں روزمرہ کے معمولات نبھاتا رہا، دوستوں میں اٹھتا بیٹھتا رہا، گھر کی ہر ذمہ داری بڑی خوش اسلوبی سے پوری کرتا رہا اور یہ انکشاف تو مجھ پہ بڑی دیر بعد ہوا کہ دراصل ایسا نہیں ہے ۔۔ ایسا نہیں تھا۔ مجھے محسوس ہوا جیسے میں آہستہ آہستہ حواس کھو رہا ہوں ۔۔ ایک خاموش جذباتی تلاطم میں گھر گیا ہوں ۔۔ چپ چاپ نامعلوم انداز سے ایک دوسرے راستے پر نکل گیا ہوں ۔۔ بالکل ایک نئی دنیا میں، ایک جدا سی کائنات میں، جہاں ہر طرف، ہر جگہ، ہر وقت فضائیں، خلائیں، اس کے چہرے ہی چہرے بکھرے ہوتے ہیں ۔ اتنے چہرے، اتنی روشنی کہ بعض اوقات چہروں اور روشنی کی افراط سے میرا دل بکھرنے لگتا تھا۔ اور پھر جب ساری کائنات ہی اس کے وجود میں ڈھلنے لگی تو میں جھنجھلا کر، گھبرا کر اور بھی زیادہ مصروف رہنے لگا ۔ کبھی آکسفس کی بھاری خشک کتابوں میں خود کو مصروف رکھا، کبھی فرائیڈ کے نظریات میں الجھا تو کبھی خیام کی خوبصورت رباعیاں مجھے اصل دنیا سے دور کھینچ کر لے گئیں ۔ میں مان رہا ہوں میں اس کے تصور سے، اس کے خیال سے بچنا چاہتا تھا بلکہ کبھی کبھی تو بخدا میں نے اس کے پیار کی بے پناہ شدتوں اور حدتوں سے باقاعدہ پناہ بھی چاہی ہے ۔۔ مجھے لگتا تھا وہ میرے عشق کی آڑ میں اپنی روحانی طاقتیں پکانے بیٹھ گئی ہے ۔ وہ دم بدم، لمحہ بہ لمحہ، میرے قریب آ رہی تھی ۔ میری دید اور میری سانسوں میں گھل رہی تھی ۔ مجھے ملے بغیر، دیکھے بنا ہی، کچھ کہے

سُنے بغیر بھی — اور میں بظاہر خاصی کامیابی سے بچ رہا تھا — !

پھر ایک دن مجھے وہ چھوٹی عمر کی بڑی گہری اور کھری لڑکی سرِ راہ مل گئی — آسمانی رنگ کے سوٹ میں ملبوس وہ بالکل آسمان لگ رہی تھی — میں خوف، خوشی اور گھبراہٹ کے مارے زمین میں دھنسنے لگا — یہ خوبصورت حادثہ، یہ نشاط آور ملاقات اتنی اچانک اتنی اتفاقیہ تھی کہ مجھے یہ یقین کرنے میں ایک عرصہ لگ گیا کہ واقعی وہ لڑکی جو میرے سامنے کھڑی ہے، سارہ ہی ہے؟ اور میں جو چھ فٹ کا مضبوط آدمی ہوں اور اس کے سامنے سوکھے پتے کی طرح کانپ رہا ہوں، وہ میں ہی ہوں؟ غیرت اور حیا سے بھری ہوئی وہ تازہ تازہ اور کچی کچی سی لڑکی اپنے اندھے جذبے کی اچانک کامیابی پر جس طرح سرخ ہوئی تھی وہ مجھے آج بھی یاد ہے — لگتا تھا ابھی اس فتح پر جوتوں میں اُس کے پاؤں کے ناخن تک کانپ رہے تھے — میں گاڑی میں تھا — وہ فٹ پاتھ پر چل رہی تھی. لفٹ دینے کے لئے میں نے بغیر سوچے مجھے اسے ہاتھ کے اشارے سے بُلایا تھا — شاید یہی وہ چہرہ تھا جسے اب سے کچھ دیر پہلے تک میں سڑک پر گزرنے والے سینکڑوں ہزاروں، لاکھوں چہروں میں ڈھونڈتا رہا تھا — میں مکمل طور پر بے بس ہو کر چاروں طرف چوروں کی طرح دیکھ رہا تھا. پھر جب میرا دل و دماغ تڑپ تڑپ کر ٹھنڈے ہونے کو آگئے تو وہ اچانک مجھے نظر آگئی — میں اپنے اور اُس کے دل کی اِس مشترکہ سچائی پہ سجدہ کر ڈالنا چاہتا تھا. مجھے یقین نہیں آرہا تھا، دو ذہنوں کے دو لمحوں کی شدید عبادت میں میری آنکھوں نے اتنا بڑا جلوہ دیکھ لیا تھا — مجھ لینے والے اتنے واضح معجزے سے میں پہلے کبھی دوچار نہیں ہوا تھا — میرے کمرے میں آکر وہ شل شل سی ایک طرف ہو کر کھڑی ہوگئی — اُس کی آنکھوں میں غیر انسانی طاقتیں آ بیٹھی تھیں جیسے خدا جھانک رہا ہو. معصوم چاہت کے سادے رنگین سائے آہستہ آہستہ اس کے سرخ خوبصورت چہرے پر سے گزرتے چلے جارہے تھے. پھر میں نے دیکھا کہ وہ نصف النہار کے سورج کی طرح کھڑی دمک رہی تھی، تپ رہی تھی اور میں — سوچ رہا تھا کہ میں تو سوچ بھی نہیں سکتا تھا، وہ لڑکی میرے سلسلے میں اتنی شدید اور بے حد بھی ہو سکتی ہے؟ اس کے چہرے پر مختلف قسم کے جذبات، احساسات تصورات اور انوکھی نفسیات کی اتنی عجیب جنگیں ہو رہی تھیں کہ اس لمحے مجھے اُس کا بے بس بے بس سا مشرقی چہرہ میدانِ جنگ لگا — پھر میں نے دیکھا اس کے چہرے پر خون ہی خون بکھر گیا. حیا کا اور فتح کا اور غرور کا اور خوشی کا — اور میں اپنی زندگی کے سینکڑوں دنوں، ہزاروں لمحوں اور لاکھوں ساعتوں میں پہلی بار قابو سے باہر ہوگیا، رو دینے کی حد تک، حواس کھو دینے کی حد تک — میرے اندر کنوارے شرمیلے جذبات کا ایک طوفان چنگھاڑنے لگا — میں اُس نرم سی کچی کلی کو پیار کرنا چاہتا تھا، بار بار چھونا چاہتا تھا کہ جہاں جہاں سے اُسے چھوتا جاؤں وہ پھول بنتی جائے، کھلتی جائے. اُس کے جسم و جان پر خوبصورتیاں اُگتی جائیں — تب میں نے دیکھا جیسے کمرے کی دیواریں کھنچ کر ایک دوسرے کے ساتھ آلگیں ہیں اور وہ میرے سینے سے لگی کہہ رہی تھی، — سرگوشیوں میں سسک رہی تھی ! "یہ ابھی ابھی کیا ہوا تھا احمد خلیل ؟ — تم نے مجھے بُلایا تھا یا میں نے تمہیں ؟ —"

اس کے گرم گرم ہونٹ میرے انگارہ ایسے گال پر کاہلی سے کانپ رہے تھے — اور میں ہوا میں پاؤں ٹکانے کی کوشش کرتے ہوئے کہہ رہا تھا "میں نے بلایا تھا میری جان، میں نے —" اس لمحے مجھے اپنی آواز پہچاننے میں دشواری پیش آرہی تھی — میرے ہونٹوں میں اس کے خوبصورت نرم بالوں کا بڑا سا گچھا تھا.

"نہیں نہیں احمد خلیل، تم نے مجھے نہیں میں نے تمہیں بُلایا تھا —" وہ میرے سینے کی مضبوط دیوار سے

سر ٹکرا ٹکرا کر انکار کرنے لگی۔

"ہاں ہاں — تم نے — تم نے میرے بارے میں سوچا ہوگا اور یہیں وہیں، اسی جگہ وجود پا گیا — تمہارے پاس تمہارے قریب —" میں نے گھبرا کر اپنے ہونٹ اس کی گردن میں گھونپ دیئے اور پھر آنکھوں میں آنکھیں گاڑ دیں۔

تب وہ لجا کر ذرا سا مجھ سے دور ہٹتے ہوئے بولی "دراصل ہم دونوں نے ایک دوسرے کو بلایا ہوگا احمد خلیل — دل ہی دل میں، کہیں اندر ہی اندر — پھر ہم مل گئے اور — اور — !"

"تم ٹھیک کہتی ہو سارہ جان —" میں نے اسے کھینچ کر مضبوطی سے اپنے دل کے ساتھ لگا لیا — میں نے محسوس کیا وہ ہولے ہولے مسکرا رہی تھی — لیکن اگلے ہی لمحے وہ سسک پڑی، شدتِ جذبات سے — اور میں زندگی میں پہلی مرتبہ ایک عجیب و غریب، دلکش اور نشے بھری مسکراہٹ مسکرایا۔ ایک جی چاہا اپنے ہونٹوں سے یہ شرمیلی دھڑکتی مسکراہٹ چھین کر ہاتھ پر رکھ کر دیکھوں کہ اس نشہ آور چیز سے میں کب متعارف ہوا؟ تب اس لمحے ہم دونوں نے ایک دوسرے کے ہاتھ پہ ہاتھ رکھ کر بھری بھری گہری آنکھوں سے یہ خاموش فیصلہ کیا تھا کہ ہم دونوں دراصل ایک ہیں — ہماری دُوئی ہماری موت ہوگی۔

وہ بہت کم وقت کے لئے میرے پاس رکی۔ جب وہ جانے لگی تو میں نے دیکھا وہ سر سے پاؤں تک دھڑک رہی تھی — میں نے اسے چھوا تھا، اسے اپنے سینے کی تمام تر شفقتوں میں ڈبو لیا تھا — اس کی رگ رگ میں برق تڑپ رہی تھی۔ وہ غلط قدموں سے چل رہی تھی اور میں — ؟ میں نے سامنے ڈریسنگ ٹیبل کے آئینے میں خود کو دیکھا میرا وجود دہکتا ہوا سرخ الاؤ بن گیا تھا جو میری آنکھوں میں دھواں پھینک رہا تھا، میری بصارت جل رہی تھی — میں دیکھ رہا تھا جذبات کی حدت اور شدت سے میرے سر کے بال کھڑے ہو گئے تھے اور سخت اور سرخ ہو گئے تھے۔ ہیٹر کے سرخ گرم گرم موٹے تاروں کی طرح۔ اور چہرہ لہو لہان سا ہو رہا تھا — میرے مضبوط بدن کے ہر مسام تلے جیسے ایک ایک دل دھڑک رہا تھا۔ میں دھڑکن دھڑکن ہو رہا تھا۔ اُف خدا میں اُس دن مر کیوں نہ گیا؟ ہاں میں اس دن مر بھی سکتا تھا۔ سوچ رہا تھا خدا جانے اِس لڑکی کی پاکیزگی مجھے کس کس انداز سے قتل کرنا چاہتی ہے؟ شاید لرزا لرزا کر — ؟ میں اُبل اُبل کر اور کپکپا کپکپا کر آج بھی بیدم ہو جاتا ہوں۔ ایک عجیب سی آشنا لذیذ کیفیت مجھے دبا لیتی ہے۔ کبھی سوچتا ہوں یہی پیار ہوتا ہوگا؟ عشق اِسی کا نام ہوگا؟ — پیار کی کھری سچائیوں سے دہکتی دمکتی اس خاموش سی لڑکی کو سائنس کے اس دور میں اِس سے بڑھ کر اور کیا فتح حاصل ہو سکتی تھی کہ اس نے ہوا میں سے میرا وجود ابھار لیا تھا — بالکل اس طرح جس طرح آج سے صدیوں پہلے اسی کی طرح ایک انتہائی سچے شخص نے ایک مقام پر بیٹھ کر اپنی CONCENTRATION سے خدا تخلیق کر لیا تھا۔ ایک لمحے کے لئے میں نے سوچا اگر روحانی سچائیوں پر سے انسان کا اعتبار اُٹھ جائے تو پھر تو یہ ساری کائنات ٹوٹ کر بکھر جائے۔ جھوٹے اور جھوٹے جذبوں سے بھرے ہوئے یہ سارے چھوٹے چھوٹے انسان ایک دوسرے سے ٹکرا کر مر جائیں سچائی کی مقدار کم سہی لیکن دنیا میں موجود ضرور ہے — سچائی کی خوشبو تو سو پردوں کے پیچھے سے بھی اُٹھتی ہے اور پھر سارہ — ؟ وہ تو بے حد پکی ہے۔ خدا جانے کب میں نے اُسے یہ بات ایک دن کہہ بھی دی تھی۔ میرے دل سے بہت بڑا بوجھ اُتر گیا تھا۔ وہ مسکرا پڑی تھی اور میں بھی — "پورا دن اکیلے میں مسکرا مسکرا کر تھک گیا

تھا۔ ایک دفعہ جی چاہا اس کو فون کر کے کھل کر کہہ دوں کہ سارہ جان، مجھے تو نیندیں ہی بھول گئی تھیں کیوں مل ہو مجھے؟ تمہارے خیال اور ذکر سے میرا دم بند ہونے لگا ہے ۔ تمہارا وجود میری پتلیوں میں جم ہے ۔ دل میں ٹھہر گیا ہے ۔ میرا دین ایمان بن گئی ہو ۔ ممکن ہے بلکہ مجھے یقین تھا وہ بھی اسی نکتے پر سوچ رہی تھی لیکن یہ کیسے ممکن تھا؟ یہ سب کچھ سارہ کیسے سوچ سکتی تھی جو جارحانہ حد تک غیرت مند تھی اور خوددار تھی ۔ اتنے ترشی ہوئی وہ سنگلاخ، مغرور اور خوبصورت لڑکی شاید واضح طور پر میرے پیار کی آنچ پر پگھلنے لگی تھی۔ ہاں انسان ہونے کے ناتے وہ یقیناً بے قابو ہو سکتی تھی، اور میرا خیال تھا وہ بے قابو ہو چکی تھی ۔ تب میرے اندر دکھ ابھرنے لگے کہ خدا جانے اس قصے کا انجام کیا ہوگا؟ وہ مجھے اپنی اسی غیرت اور خودداری کی وجہ سے بہت قیمتی اور عزیز لگتی تھی۔ میں حالات کی جانب سے بھی اسے کسی دکھ سے دوچار کرنا نہ چاہتا تھا ۔ اسی سلسلے میں ایک دن اعظم سلیم نے مجھے بتایا تھا کہ وہ اتفاقاً اس کی کار میں بیٹھ کر اپنی ایک دوست کے گھر چلی گئی تھی ۔ کسی شدید ضرورت کے تحت ۔ لیکن خوشی سے اعظم سلیم کے ہوش ٹھکانے نہ رہے تھے ۔ اس نے اعظم سلیم کی بے پناہ خوشی کو محسوس کرتے ہوئے کہا تھا "بہت غلط ہوا اعظم سلیم ۔ مجھے تمہاری کار میں بیٹھ کر نہیں جانا چاہیے تھا۔"

"لیکن یہ سب کچھ تو میرے خلوص کی وجہ سے ہوا سارہ جی ۔ میرا مقصد آپ کی ایگو کو زخمی کرنا ہرگز نہ تھا۔"

اور وہ زخم زخم ہو کر بولی تھی "اچھا تو تمہیں یہ خوش فہمی بھی ہے کہ میں اپنی ایگو سمیت تمہاری کار میں بیٹھی ہوں؟ ۔ میری ایگو تو مدت ہوئی احمد خلیل نے کچل ڈالی ہے ..... اب تو تم ٹوٹی ہوئی سارہ کا ملبہ اٹھائے پھرتے ہو ۔ تم چاہتے تو ڈکی میں بھی رکھ سکتے تھے ۔ اور ۔" وہ گم سم ہو گئی ۔!

اعظم سلیم اور سارہ کے درمیان اصولوں اور روایات کی یہ ٹھنڈی جنگ اب بھی جاری ہے اور میں مسلسل سارہ کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ شاید میری یہ کوشش اب میری موت تک جاری رہے گی کیونکہ میں اسے چاہنے ہی نہیں پوجنے بھی لگا ہوں ۔ اندر ہی اندر اور شدید سے شدید تر ۔ بلکہ ایک دن میں نے اسے اپنا یہ جذبہ پہنچانے کی کوشش بھی کی تھی تو اس نے بڑی سادگی سے میرے ہونٹوں کے سامنے اپنی نرم انگلی کا ستون کھڑا کر کے کہا تھا "اوں ہوں بتانے کی ضرورت نہیں احمد خلیل ۔ سب کچھ مجھ تک پہنچ رہا ہے ۔ پیار کی سچائیاں کبھی جھوٹی اور بے اثر نہیں ہوتیں اور وہ سچے جذبے جو خاموشی سے ہمارے دلوں کی سرنگ میں روشنیاں لئے سفر کرتے رہتے ہیں کبھی بے معنی نہیں ہوتے ۔" اور میں حیران ہو گیا تھا۔ وہ ایسی کھری باتیں کیسے کر ڈالتی ہے؟ بلکہ بعض اوقات تو میں اتنا حیران ہوتا تھا کہ اچھی طرح حیران بھی نہیں ہو سکتا تھا ۔

اعظم سلیم نے بھی ایک دفعہ اپنی کسی کتاب کے کونے پر لکھا تھا "یہ لڑکی مجھے حیران کر کے مار ڈالنا چاہتی ہے ۔ جو سوچتا ہوں میرے کہنے سے پہلے کہہ ڈالتی ہے ۔ لگتا ہے معجزے سوچتی ہے، الہام بولتی ہے اور یوں مجھے پاگل کر ڈالنا چاہتی ہے۔"

اور میں نے کتاب بند کر کے سوچا تھا آخر اتنی ڈھیر ساری عجیب اور اتنی زیادہ غیر معمولی باتیں اور اتنے اسرار ایک اکیلی لڑکی میں کیسے جمع ہو سکتے ہیں؟ وہ حیران کن حد تک مکمل اور ثابت ہے ۔ میں نے جب اسے یہ کہا تھا تو وہ آہستہ سے رو پڑی تھی کہنے لگی "کیا باتیں کرتے ہو احمد خلیل ۔ میرا یہی عجیب پن تو سارا وقت مجھے کاٹتا ڈستا

رہتا ہے اور ایک دن ختم کر ڈالے گا۔ کاش میں ایک بہت ہی عام سی لڑکی ہوتی یا پھر اگر یوں ہو تو سب کے سب ہی ایسے ہوں نہیں تو اپنے چاروں طرف قیامتیں بپا کروں۔ کوئی بھی باقی نہ رہے۔ نہ تم نہ میں۔ لیکن ٹھہرو میں تمہارے لئے یہ کیسے کہہ سکتی ہوں؟"

اس سے اگلے دن اس نے بیک وقت نہایت غصے اور پیار سے مجھے لکھ بھیجا!

"میرے ذاتی خلیل ـــ حیران ہوں تم میرے اتنے قریب کب اور کیسے آئے ہو؟ کیوں آئے ہو؟ تمہیں یاد کر کر کے میری سانسیں جل گئیں ہیں۔ سر سے پاؤں تک چھالا بن کر رہ گئی ہوں۔ آنکھوں میں تمہارا وجود رکھے پلکیں بھیڑ کر بیٹھی رہتی ہوں۔ بھلا یہ سب کب ہوا؟ دن کو تمہارے پیار کا نشہ بے حال رکھتا ہے اور رات کو جب سوتی ہوں تو میری ساری دوست یوں آ کر میرا چہرہ دیکھتی ہیں جیسے اس پر فلم چل رہی ہو ـــ سنو ایک بات سنو۔ کل رات میرے دل و دماغ پر تمہاری باتوں کا بوجھ اس قدر بڑھ گیا کہ مرنے لگی۔ تب میں نے اپنی ایک گہری دوست کو تمہاری چار باتیں بتا دیں۔ نہ پوچھو اس وقت میری کیا کیفیت تھی۔ یہ تو مجھے اس نے بعد میں بتایا کہ جب تم اس کا ذکر کر رہی تھیں تو سارہ جی لگتا تھا جیسے بیٹھی تلاوت کر رہی ہو ـــ تمہاری آنکھیں تمہارے پپوٹوں کے اندر سوجی ہوئی تھیں اور بینائی اندر غروب ہو گئی تھی۔ تم آنکھیں کھول نہ سکتی تھیں جیسے وہ کسی روحانی بوجھ تلے دب گئیں ہوں۔ خود مجھے یہی محسوس ہو رہا تھا جیسے کوئی آیت پڑھ رہی ہوں بخدا تمہارا ہر ذکر حدیث ہر ہر بات آیت کی طرح یاد رہتی ہے ـ ابتدا احمد خلیل یہ تم نے کیسے جذبوں سے میرا تعارف کرا دیا ہے کہ سارا دن حیا آتی رہتی ہے اپنے آپ سے، اور سب سے، اور تمہارے تصور سے ـــ دھڑک دھڑک کر چکرا گئی ہوں۔ سوچتی ہوں یہی باتیں پیار کہلاتی ہوں گی؟ لیکن مجھے تو یہ سارے جذبے پرانے لگتے ہیں۔ پیار، محبت، عشق، عقیدت یہ سب کچھ بہت قدیم اور بے معنی ہے۔ میں نے تمہارے سلسلے میں ان سارے جذبوں میں سے کسی ایک کا بھی نہیں سوچا ورنہ ـــ ورنہ بخدا اگر تم سے پیار ہوتا تو ضرور تمہیں حاصل کر لیتی کہ میرے لوہے کے ارادوں کو آج تک کوئی توڑ نہیں سکا ـــ محبت ہوتی تو ہر روز تمہیں ملنے کی تڑپ ہوتی اور تمہاری روشن پیشانی پر ہر روز پیار کر آتی ـــ اور عقیدت ہوتی تو تمہاری پرستش کرنے، زیارت کرنے ہر دن تمہارے دروازے پر چلی جایا کرتی لیکن سنو تو ـــ میں تو ان میں سے ایک بات بھی تمہارے لئے محسوس نہیں کر رہی ہوں ـ یا شاید چوٹ ابھی تازہ ہے اور میرے اندر برداشت کی طاقت زیادہ ہے ـ یہی طاقت میرے تمام کمزور جذبوں کو رد کر رہی ہے پھر یوں کرو احمد خلیل ـ تم ہی میرے اس جذبے کا کوئی نام تجویز کر بھیجو جو تمہارے لئے محسوس کرتی ہوں اور جو ان سب جذبوں سے زیادہ ہے اور اونچا ہے اور بے حد ہے اور بے حساب ہے۔ آخر ہر لمحہ اتنی تفصیل سے کیوں یاد آتے ہو کہ اب مجھے سانس لینے میں باقاعدہ دشواری پیش آنے لگی ہے؟ ـ میری ذات پر، میری یادداشت پر میری برداشت پر اتنی غیر معمولی اجارہ داری کا حق تمہیں کس نے دے دیا ہے؟ کب دیا؟ یا پھر ایک احسان کرو میرے ان تمام جذبوں کو آپس میں گوندھ کر کوئی نیا جذبہ تراش لو ـ اسے نیا نام دے دو جو ٹھوس ہو اور پائیدار ہو اور غیر فناقی ہو تا کہ سانسیں تو بحال کر سکوں ـ میں جو ـ فی الحال جینا چاہتی ہوں ـ ! بخدا جس لمحے تمہیں یاد نہ کروں لگتا ہے بیوہ ہو گئی ہوں۔ یہ کس نے تمہاری یادوں کو ہمارے سہاگ کا درجہ دے دیا ہے؟ اور کب؟ احمد خلیل! خدا جانے کیوں مجھے اس بات کا یقین ہونے لگا ہے کہ ہم تم کبھی ایک نہ ہو سکیں گے ـ اس لئے کہ کوئی انتہا اپنی جگہ سلامت نہیں رہتی ـ اس کی تکرار نہیں ہو سکتی ـ جس انتہا تک ہم نے ایک دوسرے کو چاہ لیا ہے وہ اپنی جگہ ایک الگ انتہا ہے ـــ دو طرفہ پیار کی کچی سچائی کیسے کامیاب ہو سکتی ہے؟

شمع کے دونوں سرے جلائے جائیں تو اس کے وجود کو خطرہ لاحق ہو جاتا ہے نا! یوں بھی سوچتی ہوں احمد خلیل، اگر ہم مل بھی جائیں تو اسی لمحے مر جائیں گے۔ جل جائیں گے۔ ہم دونوں کے ملاپ سے ایٹم بم تیار ہو سکتا ہے جو ہمارے وجود کو جلا کر راکھ کر دے گا تم بھی تو کچھ کہو احمد خلیل؟ پیار کے سلسلے میں میری یہ سائنسی تحقیق کیسی ہے؟"

اور جواب میں، میں نے اسے صرف ایک دو سطریں لکھ بھیجی تھیں "اچھی سائرہ۔ خدا کے لئے مجھ سے مت کچھ کہو۔ مت کچھ پوچھو، کسی بات کے لئے مجبور نہ کرو کہ میں تو پہلے ہی بہت زیادہ مجبور ہوں۔ بس اپنی ایک تصویر بھجوا دو۔ میں تمہارا حال پوچھنا نہیں دیکھنا چاہتا ہوں۔ کاش جس دن ہم اتفاقیہ طور پر ملے تھے اس روز کوئی ہمارے جذبے اور جذب ہونے کی کیفیت کو مصور کر لیتا تو وہ دنیا کی قیمتی ترین تصویر ہوتی۔"

اور اس نے فون پر مجھے جواب دیا تھا "تصویر کیسے بھجوا دوں؟ کہاں رکھو گے اسے؟ تم جو اتنے مجبور اور بزدل ہو کہ میرا تصور بھی ذہن میں رکھتے ہوئے ڈرتے ہو؟"

ٹھہریئے اپنی سگریٹ سلگا لوں۔ یہ ایک اور پرزہ میرے ہاتھ میں آیا ہے شاید یہ بھی میرے اسی سوال کا جواب ہے

"آج ہزاروں سال بعد تمہارا خط ملا ہے۔ رو رہی ہوں اور سوچ رہی ہوں کہ یہ تم ہو جو خط میں مجھ سے مخاطب ہو؟ اور یہ میں ہوں جس کے ہاتھ میں تمہارا خط ہے اور جو میرے نام ہے؟"

اور اس سے اگلا پرزہ محض پرزہ نہیں پورے صفحے پر محیط ہے!

"اپنی تصویر تمہیں کب بھیجوں اور کیسے بھیجوں یہ بات میں کرنا نہیں چاہتی۔ البتہ کل کہیں سے تمہاری تصویر کا ایک نیگیٹیو ہاتھ لگ گیا۔ اسے مثبت کروانے فوٹو گرافر کے پاس لے گئی۔ کہنے لگا کتنی بڑی بنا دوں؟ اور میں نے جیسے چیخ کر کہا۔ اتنی بڑی۔ اتنی بڑی کہ جتنی بنا سکتے ہو۔ بلکہ اتنی بڑی کہ اپنے وجود پر ڈالوں تو سرتا پا ڈھنپ جاؤں یا ایک بہت بڑے کمرے کی ساری دیوار چھپ جائے۔ وہ میری دیوانی سی بات سن کر مسکرا دیا اور پوچھا کتنی قیمت دے سکیں گی؟ تاکہ مجھے اندازہ ہو کہ۔ اور میرا جی چاہا اس کا بھیجا گھما دوں، میرے جنون کی قیمت پوچھ رہا تھا، تمہاری قیمت لگا رہا تھا۔ تک رہا تھا۔ میں نے اپنا پرس اس کے سامنے پھینک دیا اور چلی آئی۔ پھر اس نے وہ تصویر بہت لگن سے بنائی۔ وہ مصور ہوتا تو میں اس میں دنیا کے تمام رنگ اس انداز سے لگواتی کہ شوخ ترین رنگ ان میں تمہاری وفا کا ہوتا۔ لیکن جس چیز کا وجود تمہارے وجود میں نہ تھا اس کی تصویر کیسے بن سکتی تھی؟ ۔ وفا تو ہمارے اندر کا بڑا کھرا کاروبار ہے اور بے نام کاروباروں کی تصویریں کون اتار سکتا ہے؟ جذبے لکیروں میں کہاں قید ہو سکتے ہیں؟ جذبے جو یا تو سراسر سرکش ہوتے ہیں یا پھر اتنے نرم، دھیمے اور ملائم کہ سانس لینا بھی بار لگتا ہے۔ دونوں صورتوں میں یہ پابندی اور رنگوں کی پابندی سے باہر ہوتے ہیں۔ میں دیر تک اس تصویر کے ساتھ کھڑی خدا جانے کیا کیا سوچتی رہی۔ بس یہی لگا کسی نے مجھے اس دیوار میں زندہ چن دیا ہے جس کے ساتھ تم بڑی طمانیت کے ساتھ لگے کھڑے تھے۔ میں نے محسوس کیا تمہاری مجبوری تمہاری لاپروائی میرے پیار کو پتھر مار رہی ہے اور یوں میری الغوزہ سنگسار ہونے لگی۔ سارا وقت دم گھٹتا رہا۔ ایک جی چاہتا تھا تم ابھی ابھی تصویر میں سے زندہ نکل آؤ۔ چپ چاپ، خاموش خاموش سے، کچھ نہ کہو، کچھ نہ سنو، بس اپنے تن اور روح وجود میں مجھے سمیٹ لو۔ میرے اوپر اپنا وجود لپیٹ دو۔ اپنی وہی قاتل اور انوکھی مسکراہٹ مسکراتے ہوئے کہ جس کو چرا کر اپنے لبوں پر سجا کر لینے کو جی چاہتا ہے۔ جس کو دیکھ کر سوچتی ہوں کہ اس کے رس بھرے بادل اپنے چاروں طرف برسا لوں

اس کی پھواریں ہر طرف بھڑک لوں اور گم سم ہو کر اُن کے درمیان یوں میٹھی رہوں کہ میٹھی میٹھی مر جاؤں، جیسے تم نور کے ہالے میں بیٹھا ہے اور زندہ بھی ہے اور نہیں بھی ہے — لیکن تم نہیں آئے ہو — تمہاری تصویر نے سانس نہیں لیا ہے۔ مجھے بتاؤ احمد خلیل تم اپنے بچپن کی شادی کو سینے سے لگائے جب اپنے بچوں میں بہل جایا کرو تو اُس وقت میں تمہارے دیئے ہوئے کس درد سے اپنے دل کو بہلایا کروں؟ جس دن تمہاری تصویر بن کر آئی مجھے تمام رات نیند نہیں آئی۔ اُس رات چاند مکمل تھا اور میری آنکھوں کو برسات لگی ہوئی تھی۔ میں بار بار آنکھیں مل کر دیکھتی تھی، چاند کی روشن گولائی میں تمہارا چہرہ جاکر جڑ جاتا تھا — چاند کا خوبصورت فریم اور اس میں تم؟ — گویا چاند میں چاند دیکھتی رہی — کچھ سمجھ نہ آتی تھی یہ سب کچھ کیا ہو رہا ہے؟ — میرا پیار زمین سے آسمان تک پھیل رہا تھا۔ چاند کو ڈھانپ رہا تھا۔ ہر چیز میں تم تھے، تمہاری تصویر تھی، تمہارے پیار کی خوشبو ہر طرف بکھر رہی تھی — اللہ کرے احمد خلیل تم بھی اسی طرح کبھی بیقرار رہو، بے چین رہو۔ تمہاری تصویر دیکھ کر کبھی کبھی عجیب سا لگتا ہے — یہ اتنی بڑی کیسے بن گئی؟ — البتہ ایک سوچ آتی ہے کہ میرے دل میں میرے تصور میں تمہاری ننھی ننھی کروڑوں تصویروں کے جو انبار لگے ہوئے ہیں اگر ان کو ایک دوسرے کے ساتھ جوڑ کر پھیلاؤں تو پھر تو تم اس تصویر سے بھی زیادہ بڑے ہو سکتے ہو۔ اتنے بڑے اور اتنے زیادہ اور پورے کہ پوری کائنات پر چھا جاؤ — اور کائنات چھوٹی لگے!"

سارہ کا یہ خط میں نے بڑے پیار اور احتیاط کے ساتھ بالکل الگ ایک بہت ہی مضبوط لفافے میں رکھا ہوا ہے۔ شاید اس لئے کہ اس میں میری تعریف اور اہمیت کا پہلو زیادہ نکلتا ہے۔!

سچی بات تو یہ ہے کہ دراصل غلطی میری اپنی ہے۔ میں نے ہی پہلے پہل ایک پرزہ اس کو اعظم سلیم کے ہاتھ بھیجا تھا۔ پھر میں اور اعظم سلیم دونوں تباہ ہو گئے۔ میں تمام وقت اعظم سلیم سے سارہ کی باتیں کرتا رہتا تھا۔ وہ جو مجھ سے صرف دو سال چھوٹا ہے اور جسے ابھی تک اپنا آئیڈیل نہیں ملا تھا۔ اس کے چہرے پر چاہنے اور چاہے جانے کی ملاحت نہیں بلکہ سائنس پن کی سختی اور تلخی ہے۔ وہ میری باتیں سانس روک کر سنا کرتا تھا۔ میں نے اسے بتایا تھا کہ وہ لڑکی بہت خاص ہے وہ اتنی اچھی اور انوکھی باتیں کرتی ہے کہ میرا جی چاہتا ہے ہر وقت اس کے آس پاس، اس کے اردگرد کوئی سنگتراش پھرا کرے کہ اس کی ہر بات کو بُت کر لے۔ وہ مجھے اٹھارہ رُخوں سے ترشا ہوا وہ ہیرا لگتی ہے جس کے ہر رُخ کی بناوٹ الگ ہے، چمک دمک علیحدہ ہے، ایک انوکھا رنگ روپ ہے، ہر پہلو میں ایک پُراسرار سی رنگین دنیا بسی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ سوچتا ہوں جس طرح کوئی شیش محل میں جا کر خود کو بیک وقت ہزاروں کروڑوں آئینوں میں دیکھ کر چکرا جاتا ہے میری کیفیت بالکل ویسی ہو رہی ہے۔ میں اس کی روشن شخصیت کے آئینہ خانے اور طلسم کدے سے بھاگ کر ننگے پاؤں باہر نکل آتا ہوں۔ میں اس کی پُرنور ذات کی چکا چوند سے اندھا ہو رہا ہوں جیسے آہستہ آہستہ مرنے والے کی آنکھوں کا نور مرتا ہو گا۔ کبھی کبھی تو مکمل طور پر جیسے اندھا ہو جاتا ہوں، تب وہ مجھے نظر نہیں آتی اور مجھے صاف لگتا ہے کہ ایک دن جب وہ میری برداشت سے باہر ہو جائے گی تو میں اسے چھوڑ دوں گا۔ مجھ جیسے تاریک دل و دماغ کا شخص یہ سب کچھ کیسے برداشت کر سکتا ہے؟

رہتے تو تھے مکاں پہ، ولے آپ میں نہ تھے
اُس بن ہمیں ہمیشہ وطن میں سفر رہا

میر تقی میر

گھٹن

قیوم راہی

فساد کی بنیاد دراصل یہ تھی کہ وہ دن کو دن اور رات کو رات کہتا تھا اور اس موقف کے خلاف کوئی دلیل اس کے لئے قابل قبول نہیں تھی۔

"تو آخر سارے رابطے، سارے رشتے فریب، سب کچھ سراب جیسا . . . . " اس نے بے چین ہو کر کروٹ بدلی۔ تنہائی کے بے رخت صحرا میں بادسموم سراسر رہی تھی۔

رات آدھی سے زیادہ بیت چکی تھی۔ اندھیری، خاموش، بھیدوں بھری رات — کمرے میں برابر والی مسہری پہ وہ عورت نیند کے نشے میں بے سدھ پڑی تھی جو چھبیس برس قبل اس کے رشتۂ ازدواج میں بندھ گئی تھی، لیکن جو بیوی نہ بن سکی۔ شریکِ حیات تو دور کی بات ہے۔ وہ ایک طویل عرصے تک اس کی کبھی کبھار کی نافرمانیوں، بدزبانیوں، غلط رویوں اور اپنے مزاج کے خلاف دیگر باتوں کو درگزر کرتا رہا تھا۔ لاابالی طبیعت کے باعث اس نے ان باتوں پہ کبھی پوری سنجیدگی سے دھیان ہی نہیں دیا تھا کہ ان دنوں اس کا یہی رویّہ، یہی اندازِ فکر تھا۔

لیکن اب بیوی کی بدزبانیوں میں اضافہ ہو گیا تھا۔ چاہے وہ سالن میں نمک تیز ہونے کے بارے میں ٹوکتا یا کسی غیر اصولی بات پہ ناک بھوں چڑھاتا، وہ اس کی ہر سیدھی بات کا ٹیڑھا جواب دینے سے نہ چوکتی۔ زبان درازی، ہٹ دھرمی، جہالت۔ وہ شاید اس سے بھی آگے بڑھ چکی تھی۔ یوں گھر کا ماحول بیشتر اوقات سلگتا سا رہتا تھا۔

باہر کی فضا کا رنگ بھی خاصا بدل گیا تھا۔

دفتر کا ماحول ایک دو افراد کی جوڑ توڑ، کاناپھوسی اور چھیڑ چھاڑ کی وجہ سے ایک عرصے سے غیر معمولی تناؤ کی زد میں آ چکا تھا۔ اس کا افسر کئی بار غلط فہمی کا شکار ہوا اور اس کی توہین کر بیٹھا۔ اپنی راست گوئی کا یقین دلانے کی اس کی ہر کوشش رائیگاں گئی۔ وقفے وقفے سے ان ذہنی جھٹکوں اور اہانت آمیز سلوک نے اس کا رہا سہا سکون بھی غارت کر دیا۔ اس جگہ بھی وہ بیشتر اوقات تپتا اور کڑھتا رہتا تھا۔

"کڑھن" اور "تپش" سے تو اب تقریباً ہر جگہ اس کا واسطہ پڑتا تھا خواہ بس یا رکشا ٹیکسی کا سفر ہو یا عزیز و اقارب کا گھر یا دوستوں سے ملاقات۔

اس شام وہ تھکا ماندہ فلیٹ میں داخل ہوا۔ بیگم صاحبہ موجود نہیں تھیں۔ چھوٹا جوان بیٹا نعمان اس کے انتظار میں بے کل سا بیٹھا تھا کہ اسے شام کو کوچنگ سنٹر جانا ہوتا تھا۔

"امی کہاں ہیں تمہاری؟"

"ماموں کے گھر گئی تھی"

"کیوں ؟"

"بلایا تھا"

"کوئی خاص بات"

"نہیں"

"جب میں نے کہہ دیا ہے کہ میری بغیر اجازت کہیں نہ جایا جائے پھر بھی چلی گئی"

"چلی گئیں تو کون سا ہرج ہو گیا آپ کا۔ میں تو موجود ہوں۔ فلیٹ میں تالا پڑا ہوا تو نہیں ملا آپ کو"

"بکو مت"

"تم بھی اپنی ماں اور بڑے بھائی کے نقش قدم پر چل کر کمینے پن پر اُتر آئے ہو۔ باپ سے آنکھیں ملا کر بات کرنے لگے ہو۔ میری ہر بات کا جواب دینا اپنا اہم فرض سمجھتے ہو۔ تم بھی اپنے بڑے بھائی کی طرح بے وفا نکلو گے اور شادی کے بعد اپنا علیحدہ گھر بسا لو گے — گستاخیوں کا یہ چلن تمہاری ماں نے دیا ہے تمہیں۔ وہ نہ اچھی ماں ہے نہ اچھی بیوی — بیوفا کہیں کی"

نعمان کے چہرے پر ناگواری کی دھول اڑنے لگی۔ وہ کچھ دیر ہاتھوں کی انگلیاں چٹختا رہا۔ پھر کتابیں اٹھا کر پیر پٹختا ہوا باہر نکل گیا۔

باورچی خانے میں چائے بناتے ہوئے اس نے بیوی کو دبے پاؤں داخل ہوتے ہوئے دیکھا چائے کی پیالی لے کر وہ کمرہ میں آ گیا۔ ایک دو گھونٹ چائے پی کر اس نے رسان سے پوچھا "کہاں گئی تھیں ؟"

"امی کے گھر"

"کوئی ضروری بات ؟"

"نہیں — کیا کہیں اس وقت ہی جایا جاتا ہے جب ضروری بات ہو"

"جب میں نے منع کر دیا ہے کہ میری بغیر اجازت تم کہیں نہیں جاؤ گی پھر کیسے گئیں تم — کون مر رہا تھا وہاں ؟"

"مریں تمہارے بھائی بہن — تمہارے ہوتے سوتے"

"جہالت کی بھی حد ہوتی ہے"

"ہم تو ہیں ہی نرے جاہل — اور ذلیل۔ کس نے خوشامد کی تھی جاہلوں میں رشتہ جوڑنے کی"

"اس شہر میں میرا تبادلہ ہونا ایک لحاظ سے تو اچھا ہی ہوا۔ تمہارے میکے میں چند ماہ گزارنے کے بعد آنکھیں کھل گئیں۔ پتہ چل گیا کہ تم بھائیوں کی بہن، ماں کی بیٹی تو ہو مگر شوہر کی بیوی اور بیٹوں کی ماں ہرگز نہیں۔ تم ان بھائیوں کی ہی وفادار ہو جنہوں نے بڑی بہن کو اپنے گھر میں ملازمہ کا اعزاز بخشا، بہن سے رات دن اپنی بیگمات کے ناز اٹھوائے۔ اپنے بچوں کی آیا گیری کا منصب عطا فرمایا، خدمتیں کروائیں"

"کس نے کہا تھا وہاں ان ذلیلوں میں رہنے کو ؟"

اس نے دانتوں کو زور سے کچکچایا، کھا جانے والی نظروں سے بیوی کو گھورا۔ بولا کچھ نہیں۔
یہ اسی کا دل گردہ تھا کہ وہ اس "تعلق" کو قائم رکھے ہوئے تھا ورنہ "فیصلہ" تو کب کا ہو چکا ہوتا۔ بیگم صاحبہ کو صرف پرواہ

کے حصول کی حد تک دل چسپی تھی۔ اس سے بات کرنے کا صرف یہی موضوع تھا، یا پھر کڑوے کسیلے جوابوں کے پتھر اس کے پردۂ سماعت پر دے مارنا۔ ورنہ کئی کئی دن تک بات نہیں ہوتی تھی۔

اس نے تلملا کر گھڑی دیکھی، تو کیا اسی عذاب میں صبح ہو جائے گی؟ دفتر کے ایک بے حد اہم کام کو نمٹانا ہے۔ کل رخصت بھی تو نہیں لی جا سکتی۔ وہ آنکھیں بھینچ کر پھر سونے کی کوشش کرنے لگا۔

فساد کی بنیاد دراصل یہ تھی کہ وہ دن کو دن اور رات کو رات کہتا تھا اور اس موقف کے خلاف کوئی دلیل ماننے کے لئے تیار نہ تھا۔

لیکن جب اس کے لئے بات کرنا دوبھر ہو گیا اور اُسے ماحول کی سنگینی کا پورا پورا ادراک ہو گیا تو اس نے بے نیازی کو اپنا لیا۔ الگ تھلگ سا ہو گیا سب سے۔ اور اس نے حجرۂ خموشی میں مقید کر لیا خود کو — اب جلتا رہتا تھا، کڑھتا رہتا تھا، لیکن صرف اتنا چاہتا تھا کہ بس کام نکل جائے — گھر میں بھی — باہر بھی۔

ایک دن اس حبس آلود ماحول اور گمبھیر چپ نے اسے ہلکان کر ڈالا۔ گھٹن کا ایسا کٹیلا احساس پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ گھائل کر گیا اسے، وہ اندر ہی اندر تڑپا، گھبرایا — اور ایسے میں اسے شہباز کا خیال آ گیا۔ دیرینہ دوستانہ مراسم کے باوجود وہ اس سے ایک طویل عرصے سے نہیں ملا تھا۔

اور جب وہ شہباز کے قیمتی، شاندار فرنیچر سے آراستہ دفتر میں پہنچا تو شہباز نے پھیکی پھیکی مسکراہٹ سے اس کا سواگت کیا۔ پر تکلف انداز — رسمی طور طریقہ — خیر خیریت دریافت کرنے کے بعد شہباز اپنے کام میں مصروف ہو گیا۔

ایک دم سارا ماحول خواب آلود ہو گیا۔ اور کمرے میں ہر سو ایک غبار سا پھیلتا چلا گیا۔

چند منٹوں کے بعد وہ تلملا کر کھڑا ہو گیا "اچھا، چلتا ہوں"۔

"اچھی بات ہے" شہباز نے پائپ کا گاڑھا گاڑھا دھواں چھوڑتے ہوئے مسکرا کر کہا "کبھی تو ملا کرو یار"۔

دفتر میں سارا دن وہ اکھڑا اکھڑا سا رہا۔ بظاہر کام میں جٹا رہا لیکن بار بار اُسے احساس ہوتا رہا کہ یہ زہر آلود ماحول دھیرے دھیرے اسے ڈس رہا ہے۔ بڑھتی ہوئی گھٹن نے اُسے ایک جنوں خیز کیفیت سے دوچار کر دیا۔

بے نیازی اور خاموشی نے ایک طرح سے خصوصاً گھر کی فضا میں ٹھہراؤ سا ضرور پیدا کر دیا تھا لیکن بعض اوقات وہاں اس کے اندر کا شور بڑھ کر اسے پاگل کر دیتا تھا۔ لگتا تھا اگر اس نے خاموشی کے پتھر کو نہ توڑا تو . . . . .

دفتر سے باہر آ کر اس نے سوچا کس طرف گھوما پھرا جائے۔ ان دنوں وقت گزاری کے لئے بازاروں میں چکر لگانا، کسی اچھے سے ریستوران میں اکیلے چائے پینا، اس کا معمول بن چکا تھا۔ اس طرح وقت کے بہتر طور پر گزرنے کا احساس ہوتا تھا، لیکن اس وقت طبیعت کے اضمحلال کے باعث اس کا موڈ نہیں بن رہا تھا۔ گھر کا خیال آتے ہی ایک تلخی سی اس کے مزاج میں گھلتی چلی گئی، جبر کا موسم — ڈستی ہوئی گوشہ نشینی — ایسے میں رسائل و کتب کے مطالعے میں بھی اب وہ جذب نہیں ہو پا رہا تھا۔

عالمِ ہیجان میں آخر مجبور ہو کر وہ اپنے گھر کی طرف جانے والی بس میں سوار ہو گیا۔ بس کنڈیکٹر نے بدتمیزی کے انداز میں اُسے آگے جانے کی ہدایت کی حالانکہ وہ گیٹ سے دُور کھڑا تھا۔ اس کے تو بدن میں آگ لگ گئی۔ چہرہ سرخ ہو گیا۔ اس نے فیصلہ کن انداز میں بڑے جوشیلے لہجے میں بتایا کہ وہ جہاں کھڑا ہے وہیں کھڑا رہے گا۔ ایک انچ بھی آگے نہیں جائے گا۔

"کیوں" بس کنڈیکٹر حیران تھا گویا اس نے کوئی انہونی بات کہہ دی ہو۔

"میری مرضی"

اب کی بار کنیڈ بکھیڑ ہکا بکا سا رہ گیا۔ کوئی جواب نہ بن پڑا اس سے اور وہ بڑبڑاتا ہوا لیڈیز سیکشن میں چلا گیا۔

اور اس نے بس میں سفر کرتے ہوئے لوگوں کو احساس دلایا کہ وہ خاموش تماشائی بنے اپنی بے حسی اور اس کی بے عزتی کا تماشہ دیکھتے رہے۔ مختصر الفاظ میں معاشرے کی اس غنڈہ گردی پر ایک اچھا خاصا لیکچر دے دیا تھا اس نے۔

بس اسٹاپ سے اتر کر وہ تیز تیز قدموں سے اپنے فلیٹ کی جانب رواں ہو گیا۔ کمرے میں داخل ہوا تو بیوی رسالہ پڑھ رہی تھی۔ ایک تجاہل عارفانہ کے ساتھ بیوی نے اس کی طرف دیکھا اور مطالعے میں محو ہو گئی۔ نعمان کوچنگ سنٹر جانے کے لئے کنگھے سے سر کے بال سنوار رہا تھا۔ اس نے بھی اس کا کوئی نوٹس نہیں لیا۔ کتابیں اٹھا کر تیزی سے باہر چلا گیا۔

دوسرے کمرے میں جا کر اس نے خود کو صوفے پر گرا دیا۔ گھڑی دیکھی اور پیشانی اور آنکھوں کو کلائی سے ڈھانپ کر آنکھیں میچ لیں۔ پھر جیسے جیسے وقت گزرتا رہا وہ کھولتا رہا۔ بار بار جیسے کوئی وحشیانہ انداز میں اس کے دل اور دماغ کے کواڑوں کو جھنجھوڑ رہا تھا۔

"آپ نے کپڑے نہیں بدلے۔ کہیں جانا ہے کیا؟ چائے لاؤں؟" بیوی نے جیسے کوئی مکالمہ ادا کر دیا۔

"بیٹھ جاؤ" اس نے بیوی کو حکم دیا۔

وہ سامنے صوفے پر بیٹھ گئی۔

اس نے تیکھی نظروں سے بیوی پر پہلا وار کیا۔ وہ چپ رہی۔ سہہ گئی یہ وار۔ خاموشی کے گراں بار لمحے وہ سہار نہ سکا۔ "پندرہ منٹ ہو گئے مجھے آئے ہوئے اور میرے خیال نے اب ستایا تمہیں؟ کیا کل امتحان ہے تمہارا جو میرے دفتر سے آنے کے بعد مطالعے کے سلسلے کو منقطع نہیں کیا جا سکتا تھا۔"

"ذرا سی دیر ہو گئی۔ اس میں اتنے غصے کی کیا بات ہے" بیوی نے پہلا پتھر پھینکا۔

"سنو — اور بہت غور سے سنو۔" اس کے چہرے پر بلا کی وحشت برس رہی تھی "آئندہ اس گھر میں تمہیں بیوی بن کر رہنا ہو گا — سمجھیں؟"

بیوی کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ وہ حیرت کی تصویر بنی ہوئی تھی۔ "کیا مطلب" وہ بمشکل کہہ سکی۔

"مطلب بھی ابھی بتائے دیتا ہوں۔" اس نے اپنے جوتے کی طرف اشارہ کیا۔ "اسے دیکھ لو۔ اچھی طرح سے — اور اب اگر تم نے میری مرضی کا خیال نہ رکھا میری کھری بات کو رد کرنے پر اڑی رہیں تو یہ جوتا ہو گا اور تمہارا سر — سمجھیں — دھکے دے کر نکال باہر کروں گا — اور نمٹ لوں گا تمہارے حمایتیوں سے!"

بھیدوں بھرے گہرے سناٹے میں وہ بنا پلک جھپکائے اسے تکتی رہی جیسے خواب دیکھ رہی ہو۔

پھر جب چند ساعتوں کے بعد وہ جاگی تو اس کا سر جھک گیا تھا اور وہ بے حس و حرکت بیٹھی سوچ کے گہرے ساگر میں اترتی چلی جا رہی تھی۔

جھوٹی عورت

کرامت اللہ غوری

"عورت دنیا کی سب سے بڑی سچائی ہے۔" اُس نے بلیک کافی کا ایک لمبا سا گھونٹ لیتے ہوئے اتنی مٹھاس سے کہا جیسے بے دودھ اور شکر کی کافی میں شہد گھلا ہو۔

"ہاں۔ بشرطیکہ سچی ہو — اور بے داغ ہو۔ اس پیالی کی طرح جس میں تم یہ کڑوی کسیلی کافی پی رہی ہو۔" میں نے اس کی سفید شفاف پیالی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

ہم دونوں دوپہر کا کھانا ختم کرنے کے بعد کافی پی رہے تھے۔ ایک عرصہ سے ہم دونوں کا یہی معمول تھا کہ دوپہر کا کھانا کسی ریستوران میں اکٹھا کھاتے تھے اور کھانے کے بعد اپنے اپنے دفتر چلے جاتے تھے۔ وہ ایک تجارتی فرم میں سکریٹری تھی۔ عمر یہی کوئی تیس بتیس سال رہی ہوگی۔ ویسے صحیح عمر جاننے کے لئے میں نے کبھی کوشش نہیں کی تھی اور وہ تو ظاہر ہے کہ اپنی طرف سے کبھی رضاکارانہ طور پر ایسا کرنے سے رہی۔ میں نے کوشش یوں نہیں کی تھی کہ عورت جب مکمل عورت ہو تو اس کی کوئی عمر نہیں ہوتی۔ وہ ہمیشہ جوان رہتی ہے۔ بھرپور اور لبریز۔ بھرپور عورت تاج محل کی طرح ہوتی ہے جس کے نقش و نگار اور اجلاپن دیکھ کر ہمیشہ یہ احساس پیدا ہوتا ہے جیسے یہ عمارت ابھی بن کر تیار ہوئی ہو۔ پوری عورت اجنتا اور ا کی طرح ہوتی ہے۔ پتھریلی چٹانوں میں تراشی ہوئی زندگی کی منہ بولتی تصویر جو خاموش بھی ہوتی ہے تو کہانی سناتی رہتی ہے، اور بولتی ہے تو زندگی کی ساری نرم و نازک اور رنگین حقیقتیں بیان کرتی جاتی ہے۔

وہ بھی ایسی ہی پوری عورت تھی۔ اپنے نقوش میں، اپنے جسم میں، اپنی باتوں میں، اپنی فکر میں، اپنے ذہن میں۔ پوری عورت کا ذہین ہونا بے حد ضروری ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ بغیر ذہانت کے وہ اچھی گفتگو نہیں کر سکتی۔ اور اچھی گفتگو نہ کرنے والی عورت کبھی ذہین مرد کو متاثر نہیں کرتی۔ اصل میں خوبصورت عمارت اور خوبصورت عورت میں یہی تو فرق ہوتا ہے۔ تاج محل جیسی حسین عمارت اپنی خاموشی سے متاثر اور مسحور کرتی ہے۔ زبان اور بیان سے ماورا اس کا حسن دیکھنے والے میں جذب ہو جاتا ہے اور دیکھنے والے کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے لیکن خوبصورت عورت اگر کند ذہن ہو تو سنگ مرمر کے مجسمے کی طرح بے اثر ہوتی ہے اور ذہین ہو تو شراب کی بوتل کی طرح پوری کی پوری وجود میں اتر جاتی ہے۔

وہ بھی ایسی ہی شراب کی بوتل تھی جو ان مشاق انگلیوں کے انتظار میں رہتی ہے جو اس کا کاک کھول کر اس کے شفاف بلبلوں کو آزاد کر دیں۔ بوتل کا کاک کھولنا بھی خاص فنکاری کا کام ہے۔ اناڑی شمپین کی بوتل کو کھولتا ہے تو سارا جھاگ اپنے کپڑوں پر گرا لیتا ہے اور کہنہ مشق اس بوتل کے ایک ایک قطرے اور ایک ایک بلبلے کو بلوری جام میں انڈیل لیتا ہے۔

اس سے میری ملاقات بس اتفاقیہ ہی ہو گئی تھی — میں نے اس کے باس کو کسی کام سے فون کیا تھا۔ وہ موجود نہیں تھا مگر اس کی عدم موجودگی میں اس نے مجھے وہ ساری معلومات فراہم کر دیں جن کے لئے میں اس کے باس سے بات کرنا چاہتا تھا اور یوں اس کا پہلا تاثر۔ پہلا نقش جو میرے

ذہن پر مرتسم ہوا، بہت مثبت اور شفاف تھا! وہ اُن عورتوں میں سے تھی جو اپنی ہر بات کو ادا کرتے ہوئے اس کے تمام تر معنی و مفہوم سے آگاہ ہوتی ہیں۔ اور پھر یہ جاننا چاہتی ہیں کہ سننے والے پر اس کا کیا اثر ہوا۔ مجھے اس کی پوری شخصیت میں یہی بات سب سے زیادہ پُرکشش اور اثر انگیز لگتی تھی کہ وہ مجھے اور میرے مافی الضمیر کو ان کہے جملوں اور ادھوری باتوں سے بھی اتنی ہی اچھی طرح سمجھتی تھی جتنی کہ طویل مکالموں سے۔

پہلی پہچان کے بعد پھر میں اکثر اُسے فون کرنے لگا۔ اُس نے کبھی میرے فون کرنے پر اعتراض نہیں کیا بلکہ جلد ہی مجھے احساس ہونے لگا کہ وہ میرے فون کی منتظر رہتی تھی اور اگر کبھی میں اُسے فون نہ کر سکتا تو وہ خود بے تاب ہو کر مجھے فون کر لیتی! اس کی باتوں میں مجھے بے انتہا اپنائیت محسوس ہوتی تھی۔ اس کے لہجے میں حد درجہ پذیرائی کا احساس ہوتا۔

کچھ ہی دنوں میں ہم دونوں اتنے بے تکلف ہو گئے کہ دنیا جہان کی باتیں فون پر کرنے لگے۔ وہ مجھے اپنے ماضی کے قصے سناتی۔ اپنے بچپن اور اپنے عہدِ شباب کی باتیں بتاتی۔ مجھے اپنے اُن دوستوں کے بارے میں بتاتی جن سے میں کبھی نہیں ملا تھا! جنہیں میں نے کبھی دیکھا نہیں تھا اور نہ ہی کبھی دیکھنے کی توقع تھی۔ لیکن وہ مجھے یہ ساری باتیں اتنی اپنائیت اور تفصیل سے بتاتی جیسے وہ میرے ماضی کا حصہ رہی ہوں۔ جیسے وہ سارے کردار وہ تصویریں رہی ہوں جنہیں میں نے اپنے ماضی کے البم میں سجا کر کہیں رکھا ہو اور رکھ کر بھلا دیا ہو۔ اور اب وہ اُن پر سے وقت کی دھول جھاڑ کر مجھے ایک بار پھر اُن کے خدوخال، ان کے رنگ روپ دکھا رہی ہو۔

میں اس کی باتیں سن کر کبھی ایک پل کے لئے بھی بے لطف نہ ہوتا۔ کبھی کبھی مجھے یوں لگتا جیسے وہ ایک بار پھر مجھے زندگی کے اُس دور میں واپس لے گئی ہو جہاں قصے کہانیاں بہت مزا دیتے ہیں، جہاں افسانوی اور طلسماتی کردار بھی جیتے جاگتے اور جاندار لگتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ ان کرداروں میں آتنی قوتِ نمو ہوتی ہے کہ وہ وقت کے دھندلکوں کو پار کر کے ہماری اپنی زندگی کی دھوپ میں آنکھیں کھولے آن کھڑے ہوں بلکہ اس لئے کہ سنانے والا ایسا سحر قائم کر دیتا ہے جن میں کردار خود منہ سے بولتے ہیں۔ خود ہماری ہی طرح جیتے جاگتے محسوس ہوتے ہیں۔

لیکن جس ذکر کو وہ سب سے زیادہ تفصیل سے بیان کرتی وہ اس کی شادی تھی جسے وہ پورے پس منظر کے ساتھ بار بار دہراتی۔ مجھے اُس کی شادی کی ساری جزئیات اس طرح معلوم ہو چکی تھیں جیسے میں خود اس میں شریک رہا ہوں۔ کیسے اس کے ماں باپ نے اس کے لئے ایک ایسے لڑکے کا انتخاب کیا جو زمانے اور معاشرے کے سارے تقاضے پورے کرتا تھا۔ پڑھا لکھا بھی تھا، کماؤ بھی تھا۔ شکل صورت سے بھی انسان تھا غرض یہ کہ سارے روایتی معیاروں پر پورا اترتا تھا لیکن وہ اس کو کیا کرتی کہ اس کے اپنے پیمانے مختلف تھے۔ زمانے کی عام ڈگر سے ہٹ کر تھے! وہ خود فنکارانہ ذہن لے کر پیدا ہوئی تھی اور اُس عمر سے جب لڑکی کے دل میں پہلی بار کسی مردانہ پیکر کے شگوفے پھوٹتے ہیں اور ارمانوں کی کچی کلیاں کھلتی ہیں، اس نے جس مرد کا خواب دیکھا تھا وہ عام آدمی سے خاصا مختلف تھا۔ کچھ اچھوتا۔ انوکھا۔ فنکار قسم کا۔ جسے دیکھ کر ذہن میں گھنٹیاں سی بج اٹھیں۔ جس سے بات کر کے وجدان میں سوئے ہوئے تار گنگنا اٹھیں۔ جس کی ہمراہی، جس کا ساتھ شفاف چاندی کی طرح ہو۔ جو گھنگھور تاریکی میں بھی کسی موڑ پر ساتھ نہیں چھوڑتی۔ کبھی اکیلے پن کا احساس نہیں ہونے دیتی!

اُس کو اپنے شوہر سے۔ یا اُس کے متعلق۔ یہی گلہ تھا کہ اس کے ساتھ رہتے ہوئے بھی اس اکیلے پن کے احساس نے اُس کا پیچھا نہیں چھوڑا تھا۔ وہ مجھ سے کہتی تھی "عورت ہر دکھ برداشت کر لیتی ہے سوائے اکیلے پن کے احساس کے۔ اور میرا المیہ یہ ہے کہ میں ایک مرد کے ساتھ رہتے ہوئے بھی ذہنی طور پر بالکل تنہا ہوں۔ بالکل اکیلی!"

رفتہ رفتہ میں محسوس کرنے لگا کہ وہ مجھ میں اس فن کار کو تلاش کر رہی تھی جسے عرصہ ہوا وہ شباب کے زینے کی کسی نچلی سیڑھی پر کھو آئی تھی۔ وہ میرے شعروں، میرے افسانوں کی تعریف کرتی۔ میرے فن کو سراہتی۔ میرے اندر کے فن کار کو کرید کرید کے ابھارتی میری خوش لباسی پہ دل کھول کے داد دیتی۔ لیکن تعریف و ستائش کے موڈ میں پھر اچانک ہی اُسے اپنا شوہر یاد آ جاتا۔ وہ شوہر

جس سے اس نے مجھے کبھی نہیں ملایا تھا۔ جس کی مجھے کبھی تصویر بھی نہیں دکھائی تھی۔ لیکن جسے وہ ہمیشہ اس ٹارچ کی طرح اپنے پاس رکھتی تھی جو اندھیری رات میں راستے کی ٹھوکر سے بچنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔

میں اُس سے کہتا۔ "تم کیوں میری زندگی میں آئی ہو اگر آخر تک میرے ساتھ نہیں جانا تھا تو؟"

اور وہ جواب میں کہتی۔ "سنو۔ تم میری بھول بھلیاں میں کیوں آ گئے۔ میں تو صبر کر چکی تھی کہ اب مجھے راستہ کہیں نہیں ملے گا لیکن تم نے آ کر پھر ان اندھیروں میں ایک شمع روشن کر دی۔ مجھے پھر سے راستے کے مدھم خطوط بھیگے اندھیروں، بھیگے اجالوں میں ابھرتے دکھائی دینے لگے ہیں۔ لیکن میں اس سے خوش نہیں بلکہ اور خوف زدہ ہو گئی ہوں۔ میں اس بھول بھلیاں سے باہر نکلتے ہوئے ڈرتی ہوں۔ اس لئے کہ مجھے معلوم ہے کہ جہاں یہ ختم ہو گی وہاں مجھے اس سماج کی وہ اندھی کھائی نگل لے گی جو کسی شادی شدہ عورت اور دوسرے مرد کی محبت کو بہت گھناؤنا اور ناقابلِ معافی فعل گردانتا ہے۔"

میں اُسے سمجھاتا تسلیاں دیتا کہ محبت نہ گھناؤنا فعل ہے اور نہ جرم۔ محبت تو وہ آفاقیت ہے جو عمر کے کسی بھی حصے میں، کسی بھی دور میں نصیب ہو سکتی ہے اور خود محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی۔ وہ تو چاندنی کی طرح ہر اُس دریچے میں اُتر آتی ہے جو اپنے پٹ کھول کے اُسے اندر آنے دے۔

اور جواب میں وہ پھر مجھے اپنی مجبوریاں گنوانے لگتی۔ مجھے اس شوہر کا واسطہ دیتی جو اس کے لیے سائبان تھا۔ لاکھ ناکافی اور تنگ سہی مگر اُس کے سر پر دھوپ اور بارش سے بچنے کے لئے وہی ایک سایہ تھا۔ بقول اس کے، اس سماج میں، جس میں ہم دونوں مشینی پرزوں کی طرح اپنے اپنے خانوں میں فٹ ایک ہی رفتار سے اور ایک ہی سمت چل رہے تھے، اس جیسی عورت کے لئے، جو مردوں کے دوش بدوش کام کرتی ہو، شوہر برساتی کی طرح ہوتا ہے جس میں چاہے چھید ہوں، وہ بارش میں بھیگنے سے بچا لیتی ہے۔ ورنہ ہر آتا جاتا بارش میں بھیگے بدن کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے، اور زیادہ جرأت مند فوراً چھتری تان کے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

میرے دوست احباب میرے اور اس کے تعلق پر طرح طرح کی باتیں کرتے۔ اُنہیں سب سے زیادہ حیرت اس بات پر تھی کہ مجھ جیسا انفرادیت پسند، انا کا مارا ہوا اور رنگین مزاج، کیسے ایک ایسی عورت سے محبت کر سکتا تھا جو کسی اور کی تھی۔ میرے متعلق تو میرے سب جاننے والے جانتے تھے کہ میں ہر سیکنڈ ہینڈ اور استعمال شدہ چیز پر کیسے ناک بھوں چڑھاتا تھا۔ اسی لئے ان سب کو اور بھی حیرت تھی کہ ایک جھوٹی عورت کو جسے کوئی اور مرد چکھتا رہا تھا، جو باسی ہنڈیا کی طرح کسی اور کے چولہے پر چڑھی رہی تھی اسے کیا سوچ کر میں نے اپنی مردانگی کے لئے شجرِ ممنوعہ سمجھ کر چیلنج بنا لیا تھا اور بضد تھا کہ اس کے سارے پھل صرف میری ہی گود میں گریں۔

وہ خود مجھے سمجھاتی۔ "سنو، تم کیوں ایک ایسی پرچھائیں کے پیچھے بھاگ رہے ہو جس کا اگر کوئی بدن ہے تو وہ تمہارا نہیں کسی اور کا ہے۔ تم تو فن کار ہو، صورت گر ہو۔ اپنے لئے بہت سے بت تراش سکتے ہو۔ ایسے حسین بت جن کا پیکر، جن کی روح صرف تمہارے لئے ہو۔ تم آخر کیوں بضد ہو کہ اُس مرجھائے گلاب کو توڑ کر اپنے کالر میں لگاؤ گے جو سب سے اونچی ڈال پر ہے اور جس تک پہنچنے میں تمہارے ہاتھ، تمہاری انگلیاں نہ جانے کتنے کانٹوں سے لہولہان ہو جائیں گی۔"

اور میں جواب میں کہتا۔ "میں فن کار ہوں نا۔ تو فن کار کو لہو کا رنگ سب سے عزیز ہوتا ہے۔ اس لئے کہ وہ سب سے پکا، سب سے سچا رنگ ہوتا ہے۔ اپنے لہو کا رنگ مجھے بھی سب سے پیارا ہے۔ تو اسے تھوڑا سا بہہ جانے دو۔ اور سنو۔ تم یہ بھی جانتی ہو کہ میں COLLECTOR ہوں۔ نوادرات جمع کرنے والا۔ فن پارے سمیٹ کر اپنے گھر کے طاقوں میں سجانے والا۔ اور فن پارے جمع کرنے والوں کو ANTIQUE بہت عزیز ہوتے ہیں۔ اور ANTIQUE کی صحیح قدر و قیمت بھی صرف کھرا COLLECTOR ہی

جا سا ہے ورنہ عام دیکھنے والا تو اس کو پرانا، زنگ آلود یا کرم خوردہ سمجھ کر کونے میں ڈال دیتا ہے۔ گو تم ابھی اتنی پرانی نہیں ہوئیں لیکن تم میں ایک شہکار کی ساری صفتیں موجود ہیں اور میری آنکھ بڑی تیز اور جوہر شناس ہے۔''

یوں لگتا تھا جیسے ہم دونوں میں یہ لاحاصل بحث ہمیشہ چلتی رہے گی۔ ہم دونوں سدا یونہی اپنی اپنی بات، اپنی اپنی دلیلیں منوانے پر اصرار کرتے رہیں گے اور کچھ نہیں ہو گا! لیکن جتنی جتنی بحث بڑھتی گئی میرا یہ احساس بھی قوی ہوتا گیا کہ اس کو پانا میری زندگی کی تکمیل کے لئے ضروری تھا۔ وہ میرے لئے وہ ممنوعہ شجر بن چکی تھی جس کو حاصل کئے بغیر مجھے نروان نہیں مل سکتا تھا، اور وہ بھی کہ برابر مصر تھی کہ میرے اور اس شجرِ ممنوعہ کے درمیان حائل کانٹوں کی اس باڑھ کا احترام کیا جائے جس کو پھلانگنے کی نہ اس میں ہمت تھی اور نہ ڈھانے کی مجھ میں دسترس!

میں زچ ہو کر کہتا۔ "تم میں اتنی ہمت کیوں نہیں ہے کہ حقیقت کا سامنا کر سکو؟ تم کیوں اپنے آپ سے اس حد تک جھوٹ بولتی رہی ہو کہ اب تمہیں صرف وہی سچ لگتا ہے جو تم سوچتی اور سمجھتی ہو؟ لیکن سچائی کچھ اور ہے۔ اور وہ تلخ ہے۔ تمہارے مرض کا علاج کڑوی کسیلی دوا ہے۔ نشتر کے ذریعہ آپریشن ہے، خواب آور افیم کی گولی نہیں! جانتی ہو تم ایک سائے کے ساتھ زندگی گزار رہی ہو اور سمجھتی ہو کہ زندگی کی تیز دھوپ کبھی تم تک نہیں پہنچ سکے گی۔ لیکن وہ تم تک ضرور پہنچے گی۔ اور جب پہنچے گی تو تمہیں جلا کر راکھ کر دے گی۔ اُس وقت تمہارا یہ سائبان تمہارے ذرا بھی کام نہیں آ سکے گا۔"

اور وہ جواب میں بڑے تحمل سے مسکرا کے کہتی۔ "تم جب جذباتی ہوتے ہو تو مجھے بہت اچھے لگتے ہو۔ جی چاہتا ہے تمہیں کسی معصوم بچے کی طرح اپنی گود میں چھپا لوں۔ لیکن میری جان، زندگی اتنی آسان نہیں جتنی تم سمجھتے ہو۔ میرا شوہر میرے لئے اتنا عذاب بھی نہیں جتنا تم گمان کرتے ہو۔ کیا ہوا اگر وہ فنکار نہیں۔ کیا ہوا اگر وہ میری تخیل کا آدرش نہیں۔ مگر انسان تو ہے۔ اور مجھ سے محبت بھی کرتا ہے۔ میرا خیال رکھتا ہے۔ میرے لئے سائبان تو بنا ہوا ہے۔ اور یہ تو نہیں ہوتا کہ بارش تھم جائے تو چھتری کو بھی کوڑے میں پھینک دیا جائے۔ چھتری پھر چھتری ہے۔ جب بارش ہو گی کام آئے گی۔"

اور میں اُس کے دفاع پر اور زیادہ زچ ہو کر کہتا۔ "سنو، تم اپنے آپ کو بہت مضبوط سمجھتی ہو نا۔ تمہیں بہت زعم ہے کہ تم کبھی نہیں لڑکھڑاؤ گی لیکن ایک کمزور لمحہ ایسا آئے گا جو تمہارے قدم ڈگمگا دے گا۔ جو تمہیں سیلاب کے ریلے میں بہا لے جائے گا۔ میں اُس کمزور لمحہ کا انتظار کروں گا۔ چاہے اس انتظار میں میری زندگی کی شام ہو جائے۔"

اور وہ بہت اعتماد سے جواب دیتی۔ "بے کار زندگی ضائع کر رہے ہو اپنی۔ اطمینان رکھو وہ کمزور لمحہ کبھی نہیں آئے گا۔"

لیکن ایک دن وہ کمزور لمحہ آ گیا۔ تین چار روز سے اس کا فون نہیں آیا تھا اور نہ ہی وہ دفتر آئی تھی۔ میں سخت پریشان تھا کہ اُسے کہاں تلاش کروں۔ نہ اُس نے مجھے کبھی اپنا گھر دکھایا تھا اور نہ ہی اُس کے گھر پہ فون تھا۔ میری تشویش بڑھتی جا رہی تھی کہ اچانک وہ آندھی طوفان کی طرح میرے دفتر میں داخل ہوئی۔ پہلی بار وہ میرے دفتر آئی تھی مگر عجیب حلیے میں۔ نہ بالوں میں کنگھی تھی نہ لباس پر استری۔ ایک لمحے کو تو میں ششدر رہ گیا کہ یہ وہی عورت تھی جو ہمیشہ نک سک سے درست اور ٹیپ ٹاپ رہا کرتی تھی۔ آتے ہی اُس نے کسی توقف کے بغیر مجھ سے کہا "میرے ساتھ چلو۔ مجھے اس لمحہ تمہاری محبت شدید ضرورت ہے۔"

اور میں ایک لفظ کہے بغیر اس کے ساتھ روانہ ہو گیا۔ راستے میں پوچھا۔ "کیا بات ہے تمہارے سائبان کو کچھ ہو گیا ہے کیا؟" اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ بس خاموش بیٹھی رہی۔ آنکھیں آنسوؤں سے بار بار ڈبڈبا رہی تھیں۔ بس کبھی کبھی وہ مجھے اپنے گھر کے راستے کی مختصر ہدایات دیتی جاتی تھی۔!

اس کے ساتھ میں اس کے گھر میں داخل ہوا تو وہاں عجیب پراسرار گمبھیر سناٹا تھا۔ سادگی سے آراستہ گھر میں ہر چیز سلیقے سے رکھی تھی لیکن ہر چیز سے اداسی ٹپک رہی تھی۔

وہ سیدھی مجھے بیڈروم میں لے گئی جہاں بستر پہ چھ برس کا ایک بچہ چادر میں لپٹا ہوا تھا۔ اس کا چہرہ تمازت سے تپ رہا تھا۔ لگتا تھا جیسے بہت تیز بخار ہو۔ بستر کے قریب ہی ایک اُس سے ذرا بڑی بچی سہمی ہوئی کھڑی تھی۔

"سنو۔ میرے بچے کو نمونیہ ہو گیا ہے۔ اسے فوراً ہسپتال لے چلو۔"

اتنے عرصے میں پہلی بار مجھ پر یہ راز کھلا کہ اس کے بچے بھی تھے جن کا اس نے آج تک کبھی مجھ سے تذکرہ نہیں کیا تھا۔ "لیکن وہ کہاں ہیں؟" میں نے چاروں طرف دیکھتے ہوئے اس سے اُس کے شوہر کے متعلق استفسار کیا۔

"وہ۔ وہاں ہے۔" اس نے بیڈ کے اوپر لگے ہوئے ایک بڑے سے فریم کی طرف اشارہ کیا جس میں ایک عام سی صورت کے مرد کی تصویر تھی۔

میں حیرت اور تعجب سے مجسم سوالیہ نشان بنا ہوا کبھی اس کو اور کبھی دیوار پہ آویزاں تصویر کو دیکھ رہا تھا۔ اور خود بھی تصویر بنا جا رہا تھا۔

"ہاں۔ وہ اب صرف تصویر ہے۔ تین سال سے صرف تصویر ہے۔" اس نے رندھے ہوئے گلے سے مجھ سے آنکھ ملائے بغیر کہا۔

"لیکن پھر تم کیوں مسلسل مجھ سے جھوٹ بولتی رہیں۔ کیوں ایسی مجبوری کو آڑ بنا کے رہیں جو مجبوری نہیں تھی۔" مجھے زندگی میں پہلی بار اس پر سخت طیش آ رہا تھا۔

"ہاں۔ میں تم سے جھوٹ بولتی رہی لیکن یہ جھوٹ ہی میری زندگی کی سب سے بڑی سچائی ہے۔ ذرا سوچو میری طرح ایک جوان بیوہ عورت جس کے دو معصوم بچے ہوں، اگر زندگی کی دھوپ میں بے سائبان کھڑی ہو تو نہ جانے کتنے للچائے ہاتھ اس کے سر پہ سایہ بننے کے بہانے اس کے سر کی چادر بھی چھین لیتے ہیں۔ اسی خوف سے میں نے بھی اپنے لئے ایک کھوکھلا سائبان بنایا اور دنیا کو یہ یقین دلانے کی کوشش کرتی رہی کہ وہ بہت مضبوط تھا۔"

"لیکن میں نے تو تمہیں ایک مضبوط چھت دینی چاہی تھی۔ مجھ سے بھی تم نے کیوں جھوٹ بولا۔" میں واقعی بہت طیش میں تھا۔

"ہاں۔ جب تم ملے تو پہلی بار مجھے اپنے سر پر چھت کا احساس ہوا لیکن پھر فوراً ہی مجھے ان بچوں کا خیال آ گیا۔ مجھے تو شوہر مل جاتا لیکن ان بچوں کو باپ نہ ملتا۔ میں جانتی تھی کہ یہ بچے تمہیں کبھی باپ کے روپ میں قبول نہیں کر سکیں گے، نہ تم انہیں باپ کی محبت دے سکو گے۔ اور میں بٹ کر رہ جاؤں گی۔ دائروں میں تقسیم ہو جاؤں گی۔ اور پھر نہ تمہارے ساتھ ہی سچی رہوں گی نہ ان بچوں کے ساتھ۔ اسی لئے میں مسلسل تم سے جھوٹ بولتی رہی۔ ایک مرد کے پیکر کو دیوار بنا کر تمہارے سامنے کھڑا کئے رہی کہ تمہاری خودداری اس دیوار سے مجروح ہو کر ایک دن طیش میں آ کر خود ہی مجھے ٹھوکر مار دے۔ میں آئینے کے سامنے آئینہ رکھ کر یہ چاہتی تھی کہ تمہاری انا کا عفریت اس آئینے کو پاش پاش کر دے جسے تم نے اپنی محبت کا شیش محل بنا رکھا تھا۔ میں نہیں چاہتی تھی کہ تمہاری انا اِن بچوں کی محبت سے شکست کھائے۔ مجھے تم سے بے انتہا محبت ہے اور زندگی کی آخری سانسوں تک رہے گی لیکن ان بچوں کی محبت میرے پاؤں کی وہ بیڑی ہے جسے میں کبھی نہیں کاٹ سکوں گی۔ میں ماں پہلے ہوں، عورت بعد میں۔ یہ بچے میری تخلیق ہیں اور ہر سچے فنکار کی طرح مجھے اپنی تخلیق ہر چیز سے بڑھ کر پیاری ہے۔ میں یہ کبھی نہیں چاہوں گی کہ تمہیں ادھوری ملوں۔ یہ میری زندگی کی سب سے بڑی سچائی ہے جسے شاید تم ہمیشہ جھوٹ سمجھتے رہو۔ لیکن یہ جھوٹی عورت مرتے دم تک تم سے سچی رہے گی۔ چلو اب میرے بیٹے کو ہسپتال لے چلو۔"

میں نے خاموشی سے اُس کے بیٹے کو گود میں اٹھا لیا۔!!

ڈیبی

غزالہ محمود

"مائی نیم از ڈیبی۔ آئی ایم رائٹ آن دی گراؤنڈ فلور ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یو آر کیوٹ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ہائے! ۔ ۔ مائی نیم از ۔ ۔ ۔"

مجھے یہ تو معلوم نہیں تھا کہ اس عورت کا نام ڈیبی ہے مگر ہاں یہ ضرور پتہ تھا کہ یہ کانٹی نینٹل اپارٹمنٹس کی اے بلڈنگ کے گراؤنڈ فلور پر فلیٹ نمبر تین میں رہتی ہے۔ مگر سوال یہ تھا کہ رات کے ایک بجے اُسے یوں اندر آ کر خود کو متعارف کرانے کی کیا ضرورت پیش آئی تھی۔

اس کے بیل دینے پر میں نے دروازہ کھولا تو وہ ایک بھونچال کی طرح اندر آئی۔ اسے فائل پیپر درکار تھا۔ اس کی آواز سُن کر طارق بھی سٹڈی روم سے باہر نکل آئے۔ میری بجائے طارق نے اسے فائل پیپر کا ڈبہ لا کر دیا۔ فائل پیپر لے کر وہ واپس جانے کی بجائے وہیں کھڑی ہو گئی۔ "مائی نیم از ڈیبی" وہ ہر دوسرے فقرے کے بعد یہ الفاظ دہرا دیتی۔ میں دہشت زدہ سی کھڑی تھی، طارق "یس یس" کے علاوہ اور کچھ نہیں کہہ پا رہے تھے۔

گہرے سبز رنگ کے سکرٹ میں تیز تیز میک اپ کئے وہ کچھ وحشت ناک سی لگ رہی تھی۔ اس کی گول گول سبز آنکھوں میں گلابی ڈورے تیر رہے تھے۔ سر پہ گھنگھریالے بالوں کو پورا جھاڑ تھا۔ تیز پرفیوم کی لپٹوں کے ساتھ انجان نامانوس سی بُو اس کے وجود سے لپٹی ہوئی تھی۔ وہ مسکرا رہی تھی! ۔۔ ہنس رہی تھی ۔۔ لہرا رہی تھی ۔۔! تقریباً چھ فٹ اس کا قد تھا اور اس پر اس کا بھاری ڈیل ڈول!

وہ اپنی بے ربط تقریر جھاڑ کر واپس گئی تو طارق نے کھٹ سے دروازہ بند کر کے اندر سے لاک کر لیا۔ "شراب پی کر ڈسٹرب کرتے ہیں یہ لوگ۔ ہونہہ امریکہ!" وہ بڑبڑائے۔

نچلے فلیٹ سے تیز گانے اور شور و غل کی آوازیں آ رہی تھیں اور اس شور شرابے میں وہ چیخیں بھی وقتاً فوقتاً شامل ہو جاتیں جو شاید نشے میں بدمست لوگوں کی تھیں۔ مجھے معلوم تھا کہ اب یہ غل غپاڑہ آہ و بکا میں تبدیل ہو جائے گا۔ ڈیبی اور اس کا شوہر ایک دوسرے کی پٹائی میں مشغول ہو جائیں گے۔ ڈیبی سامان اٹھا اٹھا کر باہر پھینکے گی اور اس کا شوہر ڈنڈا یا جو بھی شے اس کے ہاتھ لگی، لے کر اسے پیٹ ڈالے گا۔ پچھلے چند ماہ سے میں ہر ویک اینڈ پر اس ہنگامے کی عادی ہو چکی تھی۔

امریکہ کی ریاست اوکلاہاما کے شہر لاٹن کی اس اپارٹمنٹ بلڈنگ ۔ کانٹی نینٹل اپارٹمنٹس ۔ میں ہر طرح کے لوگ رہتے تھے۔ کالے، گورے، کوریائی، سعودی اور ایک ہم لوگ پاکستانی تھے۔ طارق یہاں پاکستان آرمی کی طرف سے کورس کرنے کے لئے آئے تھے۔ ہم نے جان بوجھ کر اس بلڈنگ میں فلیٹ کرائے پر لیا تھا کیونکہ سعودی عرب کے زیادہ تر لوگ جو اسی کورس کے سلسلے میں امریکہ آئے تھے اسی اپارٹمنٹ بلڈنگ میں رہتے تھے۔

سعودی عرب کی خواتین انگریزی سے بالکل نابلد تھیں صرف کویت کی خاتون کو ٹوٹی پھوٹی انگریزی آتی تھی۔ بہرحال وقت اچھا گذر جاتا تھا تقریباً ہر روز کسی نہ کسی کے گھر کھانے کی دعوت ہوتی تھی ہم نے بھی ایک روز لنچ پر تمام فیملیز کو مدعو کیا تھا۔ یہ وہی دن تھا جب ڈیبی سے میری پہلی ملاقات ہوئی۔ مہمان کھانا کھا کر جا چکے تھے۔ میں برتنوں کی صفائی میں مشغول تھی کہ اچانک بیل بجی۔ میں نے پہلے تو پردہ اُٹھا کر کھڑکی سے جھانکا۔ ایک قد آور دیو ہیکل عورت کھڑی تھی۔ میں نے دروازہ کھولا۔ اس کے چہرے پر چھائی خشونت نے مجھے سہما کر رکھ دیا۔ اس پر مستزاد یہ کہ اس نے مجھے اچھی خاصی ڈانٹ پلا دی جس کا مفہوم یہ تھا کہ تمہارے مہمانوں نے سیڑھیوں پر تربوز کا رس گرا دیا ہے جس سے ہر طرف مکھیاں پھیل گئی ہیں۔ وہ نیچے سیڑھیوں کی طرف اشارہ کر کے مجھے دکھانے لگی۔ میں نے نیچے جھانکا اور تربوز کے رس سے آلودہ سیڑھیوں پر بھنبھناتی لاتعداد مکھیاں دیکھ کر میری طبیعت صاف ہو گئی۔ کھانے کے بعد تربوز پیش کیا گیا تھا اور یہ شاید بچوں کا کارنامہ تھا۔ بہرحال میں نے اس سے معذرت کر کے جان چھڑائی۔ وہ دھپ دھپ کرتی سیڑھیاں اتر گئی تو میں نے دروازہ بند کر کے اطمینان کا سانس لیا۔

میں یوں بھی نئے ماحول میں خوفزدہ تھی۔ سارا دن کھانا پکانے اور سلطان کی نگہداشت میں گذر جاتا۔ میں سارا دن اپارٹمنٹ کو اندر سے لاک رکھتی تھی۔ یہ لاک اندر سے تو یوں ہی کھل جاتا تھا لیکن اسے باہر سے کھولنے کے لئے چابی درکار تھی۔ صبح طارق چابی ساتھ لے کر جاتے اور دوپہر کو جب وہ واپس آ کر دروازہ کھولتے تو چابی لگنے کی آواز سن کر سلطان کلکاریاں مارنے لگتا۔ میں اطمینان کا سانس لیتی۔ سہ پہر کو جب طارق پڑھنے کے لئے سٹڈی روم میں داخل ہوتے تو میں نیچے اتر کر حنوط کے گھر کی طرف چلی جاتی جہاں سعودی خواتین کی محفل جمی ہوتی۔

کانٹی نینٹل اپارٹمنٹس، چھ اپارٹمنٹ بلڈنگز پر مشتمل تھے۔ ان بلڈنگز کے درمیان ایک بڑا سا گراؤنڈ تھا جس میں سوئمنگ پول تھا۔ شام کو یہاں خوب ہنگامہ ہوتا۔ خوش فکر امریکی لڑکے اور لڑکیاں مختصر ترین لباس پہنے سوئمنگ پول میں اٹھکیلیاں کرتے پھرتے اور ہم جیسے مومنوں کے دل لاحول ولا قوۃ کا ورد کرنے لگتے۔ شام کو جب میں سیڑھیوں سے نیچے اترتی تو اکثر ڈیبی سے میری مڈبھیڑ ہو جاتی۔ وہ ہمیشہ غصے میں دکھائی دیتی۔ نجانے وہ اتنی ناراض ناراض سی کیوں رہتی تھی۔ وہ ذہنی ہمیشہ غصے میں جلتی ہوتی، سلگتی ہوئی نظر آتی، یوں جیسے ایک ہی نظر میں ہر شے کو بھسم کر ڈالے گی۔ مجھے دیکھ کر وہ ہمیشہ ناک سکوڑ لیتی۔ اس کی گول گول آنکھوں میں نفرت اُمنڈ آتی۔ کبھی کبھار میں اسے دیکھ کر ہیلو یا ہائے کہہ دیتی تو وہ سر کے اشارے سے بڑی رعونت کے ساتھ جواب دیتی گویا مجھ پر احسان کر رہی ہو۔

ایک روز دن کے کوئی گیارہ بجے نچلی منزل سے شور اٹھا۔ ڈیبی اور اس کے شوہر نے شاید پھر کوئی ہنگامہ کھڑا کر دیا تھا۔ مار پیٹ، زنجیر کی توڑ پھوڑ سے زیادہ ڈیبی کی گالم گلوچ کی آوازیں بالکل قریب سے سنائی دینے لگیں۔ میں نے فوراً دروازہ کھولا اور باہر نکل کر سیڑھیوں سے نیچے جھانکنے لگی۔ ڈیبی ایک انڈرویئر اور بنیان میں ملبوس ننگے پیر اپنے فلیٹ کے دروازے پر کھڑی تھی۔ اس کے بدن سے جابجا خون بہہ رہا تھا۔ اس کا شوہر کوئی چیز اٹھا کر اسے مارنے کو لپک رہا تھا اور وہ چلا چلا کر اسے گالیاں دے رہی تھی۔ صرف ایک بات میری سمجھ میں آتی تھی "تم نے مجھے کتیا کہا!" ——— میں بھاگ کر واپس آئی اور دروازہ بند کر لیا۔

ڈیبی کو لہولہان دیکھ کر میں بری طرح خوفزدہ ہو گئی تھی۔ کھڑکیوں کے پردے ہٹے ہوئے تھے۔ نیچے گراؤنڈ سے مجھے سعودی عرب کے ایک افسر کی بیوی تو راگزرتی دکھائی دی۔ میں نے کھڑکی سے چیخ چیخ کر اُسے بلایا۔ اُس نے میرے اشارے دیکھ لئے تھے یا شاید میری آوازیں سنیں، بہرحال بیچاری بھاگ کر اوپر آئی۔ میں نے دروازہ کھولا تو وہ اندر آ گئی۔ مجھے ہراساں

دیکھ کر وہ ہنسنے لگی اور اشاروں سے پوچھنے لگی کہ کیا بات ہے۔ میں متعجب تھی کہ نچلی منزل پر ہونے والے ہنگامے کا اس پر کوئی اثر نہیں ہے۔ میں نے اشاروں میں اس سے دریافت کیا کہ یہ کیا ہنگامہ ہو رہا ہے۔ وہ زور زور سے ہنسنے لگی اور اس نے اشاروں کی مدد سے مجھے جو کچھ سمجھایا اس کا مفہوم یہ تھا کہ گھبراؤ مت۔ یہ لوگ ایسا کرتے ہی رہتے ہیں۔

نورا کے جانے کے بعد میرے جی میں آئی کہ اپارٹمنٹس کی انتظامیہ کو فون کر دوں کہ کہیں ڈیبی کا شوہر اسے قتل ہی نہ کر دے۔ میں ابھی اسی شش و پنج میں تھی کہ چیخ پکار خود بخود بند ہو گئی۔

بعد میں مجھے فاتن سے علم ہوا کہ کسی کے اطلاع دینے پر ڈیبی اور اس کے شوہر کو پولیس گرفتار کر کے لے گئی تھی! فاتن ڈیبی کے سامنے والے فلیٹ میں رہتی تھی وہ ڈیبی سے اتنی خوفزدہ تھی کہ سارا دن دروازہ لاک رکھتی تھی۔ فاتن سے میری بات چیت ٹیلی فون پر ہوتی رہتی تھی۔ ڈیبی پولیس کی حراست سے شاید چند ہی گھنٹوں بعد آزاد ہو گئی تھی کیونکہ شام کو وہ مجھے باہر گراؤنڈ میں بار۔بی۔کیو بناتی نظر آئی۔ وہ اور اس کا شوہر قہقہے لگا رہے تھے۔ انہوں نے اپنے دوستوں کو بھی مدعو کر رکھا تھا۔ فضا میں ہر طرف گوشت بھننے کی مہک پھیل رہی تھی۔ ڈیبی بار بار انگیٹھی کا ڈھکن کھول کر دیکھتی۔ وہ لوگ بیئر کی لاتعداد بوتلیں خالی کر چکے تھے۔

ڈیبی تیز رنگ کے سکرٹ اور چمکتے ہوئے میک اپ میں تھی۔ اس پر صبح والے ہنگامے کا کوئی اثر تو نہیں تھا۔

میں سلطان کو اٹھائے گراؤنڈ سے گزری۔ شراب کی تیز بو دور تک میرا پیچھا کرتی رہی۔ ڈیبی کے فلیٹ کے آس پاس فرش پر ابھی اس کے خون کے داغ موجود تھے۔ لیکن وہ بے حیا عورت نجانے کس مٹی کی بنی ہوئی تھی!

میں اُس سے ڈرتی تو بہت تھی لیکن پتہ نہیں کیوں مجھے اس پر ترس بھی آتا تھا۔ وہ یقیناً بہت ناخوش تھی۔ — ایک اداس اور تھکی ہوئی عورت!

ایک رات ہم لوگ تقریباً گیارہ بجے لوٹے۔ گروسری سٹور سے شاپنگ کر کے ہم ایک پیزا ریسٹورنٹ میں چلے گئے۔ طارق نے کار پارک کی ہم لوگ نیچے اترے۔ اچانک سسکیوں نے مجھے چونکا دیا — یہ ڈیبی تھی!

وہ فٹ پاتھ پر سر جھکائے بیٹھی رو رہی تھی۔ سسکیوں اور آہوں سے اس کا پورا وجود لرز رہا تھا۔ رات کا وقت تھا۔ اپارٹمنٹس میں کہیں کہیں روشنی دکھائی دیتی تھی۔ سٹریٹ لائیٹس بے حد مدہم تھیں۔ ہلکی ہلکی ہوا چل رہی تھی۔ ڈیبی کے سر پر لوکر اسے گھنگھریالے بال ہوا میں لہرا رہے تھے۔ بینی سکرٹ میں ملبوس وہ ننگے پاؤں فٹ پاتھ پر بیٹھی تھی۔ اس کے آنسو اندھیرے میں جھلملا رہے تھے۔ میرا دل رحم سے لبریز ہو گیا۔ پتہ نہیں بے چاری کو کیا تکلیف ہے۔ میں اس سے اس گریہ وزاری کی وجہ دریافت کرنا چاہتی تھی لیکن طارق نے مجھے ڈانٹ دیا۔ "پاگل ہو گئی ہو تم۔ یہ اس وقت شراب پیئے ہوئے ہے"!

طارق مجھے تقریباً کھینچتے ہوئے وہاں سے لے گئے۔ پتہ نہیں ڈیبی کب تک یونہی شراب پیئے سسکیاں بھرتی رہی۔

اگلے روز میں نے صبح ہی صبح اسے کپڑوں کا تھیلا اٹھائے لانڈری روم کی طرف جاتے دیکھا۔ پتہ نہیں وہ کہاں ملازمت کرتی تھی۔ سارا دن وہ گھر پر رہتی تھی۔ البتہ اُس کا شوہر دن کو غائب رہتا تھا۔ وہ شائد ملازمت نہیں کرتی تھی تبھی روز روز پیٹتی تھی۔ امریکن معاشرے میں یہ کیسے ممکن تھا کہ عورت گھر بیٹھ کر کھائے۔ ڈیبی کا شوہر شاید ضرورت سے زیادہ ہی تندخو تھا یوں بھی وہ کالا امریکی تھا۔ ڈیبی کسی کالے اور گورے کے اختلاط کا نتیجہ تھی۔ کیونکہ اس کا رنگ صاف تھا اور نیگرو لوگوں کی طرح سیاہ اور گھنگھریالے تھے۔

وہ مجھے تقریباً روز نظر آتی تھی۔ کبھی بس والے سے، بچوں کے جھرمٹ میں دھکم پیل کر کے آئس کریم خریدتی ہوئی! —

کبھی لانڈری روم کی طرف جاتی ہوئی، کبھی میاں کی مار سے بچنے کے لئے سیڑھیوں کے اطراف بھاگتی ہوئی! کبھی تیز میک اپ کئے دوستوں کے غول میں شراب پیتی ہوئی اور کبھی مار کھا کر سیڑھیوں پہ بیٹھ کر روتی ہوئی!

ایک شام میں اپنی سعودی ہم جولیوں کے ساتھ حنوط کے اپارٹمنٹ کے بیرونی حصے میں بیٹھی تھی۔ قہوہ چل رہا تھا، بچے ادھر اُدھر کھیل رہے تھے۔ سلطان میرے قریب ہی بیٹھا تھا، میری سعودی سہیلیاں آپس میں باتیں کر کے ہنس رہی تھیں اور میں گونگوں کی طرح بیٹھی تھی کبھی اتفاقاً کوئی بات سمجھ میں آ جاتی تو میں بھی ہنس دیتی، ورنہ سوئمنگ پول پر کھیلتے ہوئے بچے اور نوجوان لڑکے اور لڑکیاں میری دلچسپی کا مرکز تھے۔ گناہ گار آنکھوں کو اب ان نظاروں کی عادت ہو چکی تھی۔ حنوط ذرا ذرا دیر بعد میری پیالی میں قہوہ انڈیلتی اور "ام سلطان" کہہ کر مجھے متوجہ کرتی۔ نورا، منیرہ، رباب، عائشہ، سب باتوں میں مصروف تھیں۔ کویت کی خاتون اپنے اپارٹمنٹ میں بند تھی۔ اس کا شوہر بہت سخت گیر تھا۔ وہ خود کمرے میں پڑھتا رہتا اور خاتون اپنی دونوں بیٹیوں کو لئے دروازہ لاک کر کے بیٹھی رہتی۔ سوڈان کی تگمید ان محفلوں میں باقاعدہ حاضری دیتی تھی۔ خاتون کے بعد میرے لئے اس کا دم غنیمت تھا کیونکہ اسے انگلش آتی تھی۔ وہ میرے اور سعودی خواتین کے درمیان ترجمان کا کام بھی کرتی تھی۔ آج تگمید نہیں آئی تھی اور میں یونہی بیزار اور اُچاٹ سی بیٹھی تھی۔

اچانک ڈیبی کے اپارٹمنٹ سے شور اٹھا۔ ڈیبی آج پھر پٹ رہی تھی۔ وہ حسب عادت چیختی ہوئی فلیٹ سے باہر نکل آئی تھی۔ اس کے وحشی شوہر کے ہاتھ میں لوہے کی سلاخ تھی جو وہ بے دریغ استعمال کر رہا تھا۔ زیادہ تر سلاخیں ڈیبی کے منہ پر پڑ رہی تھیں۔

"اللہ!" میں نے لرز کر آنکھیں بند کر لیں۔ سعودی خواتین بھی توبہ توبہ کرنے لگیں۔ لیکن ارد گرد کے تمام معمولات یونہی جاری رہے۔ سوئمنگ پول پر اٹھکیلیاں کرتے ہوئے جوڑوں نے ایک نظر اُدھر دیکھا اور پھر پانی میں ڈبکی لگا دی۔

"اوہ امریکہ!" عائشہ نے ٹھنڈی سانس بھری۔

میں نے چند منٹ بعد آنکھیں کھولیں۔ ڈیبی کی چیخیں تھم گئی تھیں۔ اس کا شوہر سلاخ پھینک کر منہ سے کف اڑاتا ہوا کہیں جا رہا تھا۔ ڈیبی سر جھکا کر سیڑھیوں پر بیٹھ گئی تھی۔

"کتنی بدنصیب ہے تو ڈیبی۔ تو نے امریکہ میں جنم لیا ہے۔ تو اکیلی ہے۔ بالکل اکیلی۔ مرد یہاں بھی حاوی ہے اور تو آزادی اور خود مختاری کے دعوے کرنے والی امریکن عورت یہاں بھی مار کھاتی ہے۔ پاکستانی عورت مار تو کھاتی ہے لیکن وہاں اس کے زخموں پر پھاہے رکھنے والے بہت ہیں۔ اس کی چوٹیں سہلانے والے کئی ہیں۔ اگر ساس شوہر سے مار پڑواتی ہے تو آنسو بھی وہی پونچھ ڈالتی ہے۔ اگر نند بھاوج کو جھڑکیاں دلواتی ہے تو بھاوج کی دلداری بھی وہی کرتی ہے۔ پاکستانی عورت ہمیشہ تحفظ کی چھاؤں میں رہتی ہے۔ ماں کی آغوش سے نکلتی ہے تو ساس کا سایۂ شفقت اُس کا منتظر رہتا ہے۔ بہن سے بچھڑتی ہے تو نند گلے لگا لیتی ہے۔ بھائی سے جدا ہوتی ہے تو دیور جیٹھ سر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔ سُسر کی محبت باپ کی یاد بھلا دیتی ہے اور ایک تو ہے ڈیبی! دہی ازلی کم تر، کم نصیب عورت! جسے کوئی چھت، کوئی سایہ نصیب نہیں ہے! تو مرد کے شانہ بشانہ کماتی ہے۔ بچے پیدا کرتی ہے، ان کی پرورش کرتی ہے! گھر سنبھالتی ہے، اور پھر میاں سے روز مار بھی کھاتی ہے۔ یہ سفر بڑا طویل ہے ڈیبی۔ اتنی کڑی دھوپ میں اپنا بوجھ اٹھائے اکیلی چلتی چلتی تھک جاؤ گی! لیکن سہاروں کو تو نے ہمیشہ طوق سمجھا ہے۔ اولڈ ہاؤسز میں ماں باپ، ساس سسر کو قید کر دیا ہے۔ تو آزادی کی خواہش مند تھی! لیکن اس آزادی کی کتنی بڑی قیمت ادا کر رہی ہے تو! — کاش تو نے مشرقی عورت کی خوبصورت غلامی کا مزا چکھا ہوتا! کاش تو مشرق میں جنم لیتی تو اتنی

کم نصیب، اتنی بے سہارا نہ ہوتی!"

میں سیڑھیوں سے اوپر گئی تو ہمیشہ کی طرح ڈیبی سے نظر بچا کر گذری۔ وہ نچلی سیڑھی پر ٹانگیں لٹکائے بیٹھی حسب معمول رو رہی تھی۔ اس کے چہرے پر جابجا سلاخوں کے سُرخ سُرخ لمبے لمبے داغ تھے جو امریکی عورت کی بدنصیبیوں کی گواہی دے رہے تھے۔

میں خاموشی سے سیڑھیاں چڑھ گئی۔ طارق کافی بنا کر بیٹھے میرا انتظار کر رہے تھے۔ میری طبیعت معمول سے زیادہ اُداس تھی۔ شاید سعودی خواتین کی محفل میں بوریت ہوئی تھی جو میرے اعصاب کو منجمد کر گئی تھی۔ رات کو کھانا کھاتے ہوئے میں نے طارق سے کہا "آپ کا کیا خیال ہے۔ میں کوئی پارٹ ٹائم ملازمت نہ کر لوں؟ ــــ یوں تو وقت ہی نہیں گذرتا۔ یہاں تو سب عورتیں ملازمت کرتی ہیں۔"

"بکواس" طارق نے کھانا چھوڑ کر مجھے گھورا۔ "یہ کیا اُلٹی سیدھی باتیں سوچتی رہتی ہو؟ ــــ آئندہ کبھی ایسی بات مت کہنا۔"

"اوہ ڈیبی!" نوالہ میرے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔

"کیا"؟ طارق کچھ سمجھ نہیں پا رہے تھے۔

"کچھ نہیں!" میں نے اپنی آنکھوں میں تیرتی نمی صاف کی اور سر جھکا کر کھانا کھانے میں مشغول ہو گئی۔

ناقوس

عبدالوحید

جب شہر کی بے سکون گلیوں کا شور برف کے طوفانوں تلے دب کر خاموش ہو جاتا اور پرشور بازار ہو کا چپ میں ڈوب جاتے تو اس تاریک بستی میں وہ آہستہ سے گمشدہ ملاحوں کا نوحہ چھیڑ دیتا۔ اس کے ساز کی مدھر لہروں پر جو آواز ابھرتی تھی، شہر کی گلیاں اور ادھ بجھے مکان سرد راتوں میں اب تک اسے یاد کیا کرتے ہیں۔ کہتے ہیں چاند کہر کی اوٹ سے اس کا نغمہ سنتا تو راتیں سفید ہو جایا کرتی تھیں۔

یہ داستان بہت پرانے دنوں کی ہے۔ پر لوگوں کو اب تک ازبر ہے۔

وہ بے مثل موسیقار تھا اور بے مہر زمانے میں پیدا ہوا تھا۔

ہم نے بوڑھوں کی زبانی سنا ہے کہ وقت اس پر تنگ تھا اور لوگ اس سے نالاں تھے۔

کہتے ہیں صبح کی پہلی کرن جب پکارتی ہوئی رات کا سینہ کاٹ کر صبح کی خبر لاتی تو موسیقار گھر کی دہلیز پر جمی برف پر پہلا قدم رکھ دیتا۔ اس کے کندھے پر مچھلی پکڑنے کا جال ہوتا اور ہاتھوں میں رباب۔ وہ بستی سے نکل کر سمندر کی سمت جانے والی سڑک پر تیز تیز قدم اٹھاتا روانہ ہو جاتا۔

وہ ایک ملاح تھا جسے سمندروں کے گیت ازبر تھے۔

بستی پر سورج طمطراق سے طلوع ہوتا، شہر جاگتا اور زندگی بڑے چاؤ سے سڑکوں پر اچھلنے لگتی۔ ایسے میں موسیقار کی ناؤ کھلے پانی میں آہستہ آہستہ ڈولتی، رقص کرتی دور نکل چکی ہوتی تھی۔

وہ جال سمندر میں ڈال دیتا، سورج کو سلام کرتا اور رات کے تھکے ہارے سمندر کو گمشدہ ملاحوں کی کہانی سناتا۔

اُس شہر اور اُس سمندر کے مابین زندگی معکوس رخوں پر کھڑی تھی لیکن ایک رشتہ قائم تھا جو خوف کی کوکھ سے پھوٹا تھا۔

سمندری جھاگ اور تند لہریں بارہا شہر پر آفت کی طرح نازل ہوتیں اور پرشور زندگی چیخیں مارتے خوفزدہ انسانوں کے لئے اجنبی بن جاتی۔ غضب ناک سمندر شہر کے لئے مہربان دوست کبھی ثابت نہ ہوا۔ اس ساحلی آبادی کے بام و در صدیوں سے بنتے اور بگڑتے رہے تھے۔

یہ سب جانتے ہیں۔ اُس بگاڑ اور بربادی میں اُس کبھی سفید اور کبھی کالے سمندر کا بہت دوش تھا۔

موسیقار اُس سہمے ہوتے شہر اور بپھرے ہوئے سمندر سے یکساں مانوس تھا۔ وہ خاموشی سے اس اجنبی راستے پر چل رہا تھا جس کے بیچ کہیں ایک موہوم سا سوز شکایت کا بھی تھا۔

شام ڈھلتی تو وہ چپ چاپ سر جھکائے سمندر سے لوٹتا، کشتی کو ریت پر گھسیٹ کر مچھلیوں کا تھیلا اٹھاتا اور اسی راستے پر جو شہر کو جاتا تھا، پلٹ آتا۔

سمندر سے شہر اور شہر سے سمندر کا یہ راستہ طے کرتے اسے کئی برس بیت گئے تھے۔ بستی میں اُس کے گیت رات کے آخری

پھر کا ناقوس سا اعلان تھے جس کے بغیر وہ کہر، وہ چاند، وہ برف اور وہ سمندر سب ادھورے تھے۔

ایک صبح — یہ وہی بے مہر دن تھا جس کا واقعہ لوگوں کو اب تک ازبر ہے — موسیقار نے بستی کو خیرباد کہا۔

اُس سے پہلے بہت سی بے خواب راتیں آئی تھیں، اور چمکیلے دن نمودار ہوئے تھے، اور چہ میگوئیاں پروان چڑھتی تھیں، اور ایک طوفان آیا تھا جو معمول کے طوفانوں سے ہرگز مختلف نہ تھا۔

اُس صبح سورج برہم تھا جب لوگوں نے ناقوس کی آواز سنی۔ پھر ہر طرف ناقوس ہی ناقوس بجنے لگے اور پُر ہنگامہ بازار، بھاگتے ہوئے لوگوں، اور ہنستی ہوئی عورتوں کی آوازیں معدوم ہوتی چلی گئیں، اور رفتہ رفتہ فراموش کر دی گئیں۔

ناقوس شہر میں عفریت کی طرح داخل ہوئے تھے۔ ہر شخص ہاتھ میں ایک بے ہنگم سا باجہ لیئے پھرتا تھا اور مختلف وقفوں کے بعد اپنے اپنے کام سے چند سیکنڈ کے لئے توجہ ہٹا کر ناقوس بجا دیتا تھا، یوں ایک تسلسل میں سارا شہر کان پھاڑتی ہوئی آوازوں کی گرفت میں رہتا۔ یہ ایک مسلسل عمل تھا۔ زندگی جس کا چہرہ آنسوؤں اور بچوں کی مسکراہٹوں سے لبریز تھا، اٹک گئی تھی۔ گلیاں پر تیرتی عورتوں اور باتیں کرتی دیواروں سے محروم ہوتی جا رہی تھیں اور کشیدہ بدن دوشیزاؤں کی چوکڑیاں ہراس میں کھو گئی تھیں۔

پھر یک دم ایک عجیب انکشاف ہوا جب شہر میں سب کو ایک ساتھ احساس ہوا کہ وہ بہرے ہو چکے ہیں۔ ناقوسوں کی آوازوں نے اُن کے نازک کانوں کو ناقابلِ بیان اذیت پہنچائی تھی جس کے نتیجے میں وہ سماعت کی حس گنوا بیٹھے تھے۔ وہ چمکدار سورج کو دیکھتے لیکن خدا جانے کیوں اُس کی تمازت کو محسوس نہیں کر سکتے تھے۔ وہ سورج اور تمازت کے مابین رشتے سے ناواقف تھے۔

بچے ہنستے تو تھے لیکن اُن کی ہنسی پر بلبلاہٹ کا شائبہ ہوتا۔ لوگ محبت کے بول ادا کرنے کی کوشش کرتے تو آپس میں دست و گریباں ہو جاتے۔ پُر ہجوم بازاروں میں وحشت ناک خاموشی بگولوں کی طرح بھٹکاتی پھرتی تھی، اور گھروں میں بسنے والے لوگ ایک دوسرے سے کٹے کوسوں پر کھڑے تھے۔

ہر شخص خود کو گونگا اور شہر بھر کو بہرہ سمجھے ہوئے تھا لیکن سچی بات یہ تھی کہ سننے اور بتانے والے سب گم ہو چکے تھے۔ بس ناقوس کی آواز اور غضب ناک سمندر کا پُراسرار شور باہم متصادم تھے۔

اصل حقیقت سے صرف ایک شخص آگاہ تھا اور وہ موسیقار تھا جسے ملاحوں کے گیت ازبر تھے۔

موسیقار سماعت اور گویائی سے محروم نہیں تھا اس لئے جانتا تھا کہ شور ختم نہیں ہو سکتا۔ لوگ ایک دوسرے سے کٹ گئے ہیں اور بیچ میں بے ہنگم آوازوں والے ناقوس حائل ہیں۔ اسے یہ بھی علم تھا کہ اذیت ناک آوازیں اگر مستقل آتی رہیں تو سماعت دم سا دھ لیتی ہے، رخصت نہیں ہو جاتی۔

لیکن وہ بے بس تھا۔ اُسے ملاحوں کے گیت ازبر تھے جو گرجتی ہوئی آوازوں میں دب کر رہ گئے تھے۔ کبھی کسی رات کو جب کہر گہری ہو جاتی اور سمندر میں جوار بھاٹا زور و شور سے اٹھتا اور دیو پیکر لہریں ساحل سے بہت آگے شہر پناہ تک آجاتیں تو اس کے گیت ٹمٹماتی ہوئی امیدوں کی طرح طلوع ہوتے، مگر شہر کی فصیلوں سے ٹکراتے ہوئے سمندر کی غراہٹ میں دم توڑ دیتے۔ موت اور زیست کے گرداب میں موسیقار بے بس تماشائی کی طرح چپ تھا۔

ایسے میں سمندر برہم تھا۔ ہر شب وہ چنگھاڑتا ہوا شہر پر حملہ آور ہوتا اور دُور دُور تک مکانوں اور اُن میں چھپے مکینوں کو تہس نہس کرتا گزر جاتا۔

صبح اب بھی ہوتی تھی۔ سورج نے چمکنا نہیں چھوڑا تھا۔ بازار ہجوم سے اَٹے ہوئے تھے اور ناقوس پوری شدت سے

بج رہے تھے۔

انہی صبحوں میں وہ صبح بھی تھی جب سورج تابناک تھا گزشتہ شب سمندر نے شہر پناہ کو برباد کر کے رکھ دیا تھا۔ ننگا شہر ٹھہرے ہوئے سمندر کے سامنے اس وقت بھی بے بس کھڑا رہا تھا جب پروہتوں اور داناؤں نے موسیقار کے گھر کی اینٹ سے اینٹ بجا کر رکھ دی۔

دراصل بہت دنوں سے یہ بات اندر ہی اندر محسوس کی جا رہی تھی کہ بربادیوں کے عفریت اور موسیقار کے نغمۂ شب کا آپس میں کوئی تعلق ہے۔ وہ سب ایسا سمجھتے تھے لیکن کہتا کوئی نہ تھا کہ وہ جیسے ملاحوں کے گیت از بر تھے کہر زدہ راتوں میں سمندری سفر پر جانے والوں کو پکارا کرتا ہے۔ اور طوفانوں میں کھوئی ہوئی ملاحوں کی روحیں شہر پر حملہ آور ہو جاتی ہیں۔

چنانچہ وہ سب ناقوس بجاتے ہوئے اس صبح اُس کے گھر پر حملہ آور ہوئے اور در و دیوار کا نام نشان تک مٹا ڈالا سورج نکلا ہوا تھا اور موسیقار اپنے رباب اور رجال سمیت سمندر کی سمت نکل چکا تھا پھر ایک جلوس۔ جس میں کشیدہ بدن دوشیزائیں اور کلکارتے بچے اور ہنکارتے جوان شامل تھے، سمندر کی سمت روانہ ہوا۔ وہ موسیقار کی تلاش میں اس موڑ سے گزرے جو شہر کو سمندر سے جدا کرتا تھا اور جہاں ایک لمحہ ـ موہوم سا لمحہ شکایت کا بھی تھا۔ ساحل پہ سامنے اتھاہ سمندر تھا۔ گہرا اور سبز اور سفید جھاگ سے اٹا ہوا، اور پر سکون۔

جہاں آسمان اور سمندر کہیں ملتے ہیں اسی جگہ ایک کشتی ٹھہرے ہوئے پانی پر آہستہ آہستہ بہہ رہی تھی۔ اور موسیقار رباب ہاتھ میں لئے ملاحوں کا نغمہ گا رہا تھا۔

ساحلی شہروں کے باشندے جانتے ہیں کہ اب بھی جب چاند پورا ہو اور سمندر میں جوار بھاٹا بڑے زور و شور سے اٹھا ہو تو گہرے پانیوں میں بادبانی کشتیوں کے بیچ ایک ناؤ بھی دکھائی دیتی ہے جس میں سوار ایک شخص سمندری سفر پر گئے ملاحوں کا نغمہ گایا کرتا ہے۔

(ماخوذ)

پہاڑ اور چوٹی

عبدالرحمٰن

چوٹی پہاڑ پر بیٹھ کر بہت خوش ہوئی۔

اب وہ دُور دُور تک دیکھ سکتی تھی۔ اُسے اچھا لگا۔ اور یہ پہاڑ کافی بڑا تھا۔ اس کا ایک سلسلہ تو دور جا کر دریاؤں اور سمندروں کے قریب ہو گیا تھا اور پھر بھی بہت بلند لگتا تھا۔ اُس نے سُن رکھا تھا کہ پہاڑ چاہے بہت پھیلا ہوا نہ بھی ہو، اونچا اور بلند ہو، بس اس پر بیٹھ کر حُسن میں بہت نکھار آجاتا ہے، وہ تو صرف یہی جانتی تھی کہ اُسے بہت پُرفسوں اور خوبصورت بننا ہے۔ پر وہ تھوڑا جانتی تھی کہ اس کی وجہ سے پہاڑ کو بہت سکون ہوا، اور بہت سے پہاڑوں میں اُسے فوقیت حاصل ہوئی۔ چوٹی نے پہاڑ کو پیار سے دیکھا اور مسکرائی۔ پہاڑ خوشی سے کِھل سا گیا۔

اور پھر بادل آنے لگے، سفید سفید سے، بھورے اور کالے بھی۔ انہوں نے پہاڑ سے بڑے پیار کی باتیں کیں۔ گھن گرج اور تھوڑی سی چمک بھی ہوئی۔ بادلوں نے چوٹی کے گرد بھی چکر لگائے۔ یہ چوٹی کو بہت اچھا لگا جیسے ساتھ والے ملکیے پہاڑ کے لوگ شادی بیاہ پر پھیرے لگاتے ہوں، مانگ میں سیندور بھرتے ہوں۔ پھر میٹھی میٹھی پھوار ہوئی۔ ایک ٹھنڈک سی اتری جو پہاڑ کے اندر اور باہر دور تک چلی گئی۔ چرند پرند بہت خوش ہوئے۔ ندی نالوں اور چھوٹے بڑے چشموں سے پانی خوشیاں بکھیرتا بہت دور تک چلا گیا۔ بلبلوں، قمریوں، چڑیوں، ممولوں نے خوب چہکار کی۔ کھیت کھلیان ہوئے۔ لوگوں نے اناج اکٹھا کیا۔ رس نچوڑے۔ رقص کئے۔ خوب امن چین تھا۔ سکون تھا۔

برس بیت گیا۔ ایک دن برفباری ہوئی۔ عام سا دن تھا پر کالے سیاہ بادل آگئے تھے۔ لوگوں نے دیکھا کہ بہت ہی مضبوط و مربوط بڑھا ہوا ٹکڑا چوٹی سے الگ ہو کر نیچے گرا اور چورا چورا ہو گیا۔ پھر بادل لوگوں کے اندر گھس گئے اور آنکھوں سے باہر نکلے۔ ایک سوگ سا ہوا۔ اب کیا ہوگا! . . . . . خاموشی ہی خاموشی تھی۔

اکثر سفید بھورے اور کالے بادل پہاڑ اور چوٹی کے درمیان حائل رہتے۔ برف سے چوٹی کا حُسن اور بھی نکھر آیا تھا۔ چوٹی نے دُور دُور نظر کی تو اُسے بہت سے پہاڑ نظر آئے جو اسے پہلے ہی عجیب نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ ان میں کالے، سرخ، سفید، بھورے، ٹھگنے اور بھینگے قسم کے کئی پہاڑ تھے۔ کئی تو بہت اونچے تھے اور کئی پستہ قد تھے جو بہت دور دور تک پھیلے ہوئے تھے۔ چوٹی پر ایک قسم کی مستی سی تھی اور وہ اپنے پہاڑ کو ناراض بھی نہیں کرنا چاہتی تھی۔ وہ مسکرانا بھی چاہتی تھی پر پھر اُسے اپنی خوبصورتی کا خیال آجاتا۔

پہاڑ کچھ اداس سا تھا۔ بہت برس ہوئے، چوٹی مسکرائی نہ تھی۔ یوں وہ روز بروز حسین ہوتی جا رہی تھی۔ پہاڑ چوٹی کو بہت چاہتا تھا۔ اسے چوٹی سے عشق ہو چکا تھا اور کبھی کبھی تو وہ جنونی سا ہو جاتا۔ وہ ہرگز نہیں چاہتا تھا کہ کوئی دوسرا

پہاڑ اس کی طرف میلی آنکھ سے دیکھے۔ پر اب وہ اکثر سوچوں میں گم سم رہتا۔ غفلت بھی ہوئی تھوڑی بہت، یوں کہ کچھ جنگلی جانوروں اور درندوں نے پہاڑ کے مختلف راستوں پر اپنے مسکن بنا لیئے تھے۔ یہ چوٹی کے بہت نزدیک پہنچ چکے تھے اور اکثر چوٹی کی خوبصورتی کی تعریف کرتے۔ ہوتی تو بہت بھونڈی تعریف مگر چوٹی خوش بھی ہوتی۔ ایک روز چوٹی کو خوف ہوا کہ ان درندوں نے شاید میری کئی راہیں مسدود کر دی ہیں اور کئی سچی سُریلی بولی والے خوش الحان پرندے کہیں دور چلے گئے ہیں۔ شاید ان میں کئی غاروں میں ہی بند کر دیئے ہوں۔ وہ بہت لرزی اور گھبرائی۔ . . . . ساتھ والے مُلگجی پہاڑ جو پہلے ہی بہت جگہ گھیرے ہوئے تھا، اپنے براہماے مشورہ کرکے سامنے کھسک آیا۔ اب کیا ہوگا، چوٹی نے سوچا۔ پہاڑ ٹکرائیں گے، ٹوٹ پھوٹ ہوگی، ویرانیاں پھیلیں گی اور میرا کیا ہوگا؟ یہ مُلگجا پہاڑ جانے مجھے لے جا کر کہاں پھینک دے۔

اُس نے بہت پیار سے اپنے پہاڑ کی طرف نگاہ کی، اور پھر اچانک پہاڑ نے چوٹی کا دُکھ بھانپ لیا۔ نہ مسکرائیے یہ چوٹی، پر میں اس کا کوئی دُکھ برداشت نہیں کروں گا۔ پہاڑ نے اپنی جوالا اندر ہی اندر روشن کی، اپنے پیدا کرنے والے کا نام لیا اور سینہ ٹھونک کر مُلگجے کو سامنے سے للکارا۔ . . . پہاڑ نے اپنا لاوا اگلنا شروع کیا، خوب گرجدار آوازیں آئیں، بجلیاں ٹکرائیں، جگہ جگہ شعلہ فشانیاں ہوئیں، بالآخر پہاڑ نے اپنا شعلہ طور دکھایا اور دیکھتے ہی دیکھتے مُلگجا گھبرا اٹھا۔ جنگلی درندے بھاگ نکلے۔ پہاڑ کی قیمتی معدنیات، ہیرے الماس جواہر، یاقوت اور زمرد نے اپنی چمکدار روشنیوں سے مُلگجے کو خیرہ کر دیا . . . . . خوش نوا چرند پرند اپنے اپنے مقام پر لوٹ آئے اور اپنی میٹھی سریلی بولیوں سے پہاڑ کا اور دل بہلایا . . . . پہاڑ اور اٹل ہوا، وہ چاہتا تھا کہ مُلگجے کو دور تک برابر کر دے اور ہمیشہ کا روگ دور کر دے پر چوٹی کے لرزنے کی وجہ سے اور دوسرے بڑے بڑے سرمئی و سپید خاکستری پہاڑوں نے مُلگجے کی حمایت میں بیچ بچاؤ کروا دیا۔

سفید سفید بھورے بھورے بادل آئے اور پھر دور تک ٹھنڈک بکھیر گئے۔ چشموں نے اپنا ٹھنڈا میٹھا پانی جھرجھراتا ہوا، خوشیاں بانٹتا، دور تک بہا ڈالا . . . . لوگ پھر پُرسکون ہوئے۔

چوٹی اب اور بھی خوبصورت ہو چکی تھی، دُور دُور سے پہاڑ اُسے حسرت سے دیکھتے کہ اے کاش . . . . !

وہ مغرور تو نہ تھی پر اپنے حُسن پر نازاں تھی۔ اتنے سارے پہاڑ اسے ہر وقت دیکھتے . . . . اور پھر وہ کرتی بھی کیا۔

. . . بہت برس بیت گئے۔

پہاڑ بہت غمگین ہوا۔ وہ چاہتا تھا کہ چوٹی بھی اُس کی طرف دیکھے اور مسکرائے، لیکن چوٹی مسکرائی بھی تو جلے بُرے برکتی سی . . . . مسکراہٹ تو بہت حسین تھی، پر پہاڑ کے اپنے سلسلے سے دور گیا ہوا۔ پہاڑ اور بھی افسردہ ہوا۔ چاہیے تو یہ تھا کہ چوٹی اپنے وعدے کے مطابق پہاڑ کے دور کے سلسلے پر جا کر رونق افروز ہوتی پر ایسا نہ ہو سکا۔ چوٹی کی خوبصورتی میں غرور تھا اور انا تھی۔ . . . کچھ درندوں نے پھر راستے مسدود کر دیئے، اور سلسلے میں ایک دراڑ جو بہت پرانی تھی دیکھتے ہی دیکھتے بہت بڑی ہو گئی ۔ مُلگجے نے اپنی گزشتہ بے عزتی کا بدلہ دراڑ میں گھس کر اتار لیا۔

لوگ بہت بد دل ہو گئے۔

پہاڑ بہت بے نیاز ہوا۔ جنگلی حیوان اور درندے دندنانے لگے۔ چرند پرند اپنے مسکن چھوڑ چھاڑ کر بھاگ نکلے۔ سچی اور سریلی بولیاں تقریباً ناپید ہوئیں۔ مار دھاڑ بکھرنے لگی، کھیت کھلیان اُجڑنے لگے۔ لوگ کچھ شرمندہ سے تھے جیسے انہیں بے دخل سا کر دیا گیا ہو۔ بے غیرتی تو نہ تھی پر خوشامد کا ہی دور دورہ تھا . . . . . ایک خاص قسم کی حقیقت

ہوش و حواس پر چھا رہی تھی۔ حالات اور موسم روز بروز تغیر پذیر ہوتے جا رہے تھے۔ . . . . پہاڑ اکثر سوچتا، یہ ساتھ والے بگلے کا بڑا ہی زیادہ کرنی والا ہے۔ ہر تیسرے چوتھے سال اس کی بھدی سی چوٹی اتنا مسکرائی ہے کہ جل تھل ہو جاتا ہے۔ لوگوں میں خوشیاں بٹتی ہیں۔ شادیانے سے بج جاتے ہیں۔ رقص و سرور کی محفلیں سجتی ہیں . . . . . ہر ذی روح کو جیسے سکون سا ہو جاتا ہے۔

اور یہ میری چوٹی . . . . ؟ یہ خوبصورت سی، پاک پوتر سی، صرف دیکھتی رہتی ہے اور بس۔ اسے صرف اپنی خوبصورتی پر ہی ناز ہے۔ بھلے یہ اور بھی حسین ہو، پر خوش بھی تو رہے، مسکرائے بھی تو . . . . خوشیاں بانٹے بھی تو، مسکراہٹیں لوگوں کو بھی دے، یہی تو مذہب ہے . . . . . اب برسوں بعد یہ میرا مذہب پوچھنے چلی ہے؟ بھلا کسی نے سوچ سے بھی ایسا سوال کیا ہے؟ چاند ستاروں کا بھی مذہب ہوتا ہے کیا؟ تو جانتی نہیں کہ میرے مذہب کی بدولت ہی میرا مولود ہوا تھا۔

میں نے تمہیں پیار کیا ہے، چاہا ہے، محبت کی ہے، عشق کیا ہے جنون کی حد تک۔ اور یہ جرم نہیں، گناہ نہیں . . . . پیار ہی خوبصورتی ہے، ورنہ خوبصورتی کچھ نہیں . . . . . یہی مذہب ہے، برہما ہے، پرماتما ہے . . . . . خدا ہے۔ اور جان لو میرے پیار میں ہی تمہارا حسن ہے . . . . . شاید تم مسکرا دو۔

جنّت بی بی

عذرا سیّد

اس کی آنکھ کھلی تو خاصا دن چڑھ چکا تھا۔ دھوپ دیوار سے پھسل کر آدھے صحن تک پھیل گئی تھی۔ اس کا دل اب بھی اُٹھنے کو نہیں چاہ رہا تھا کیونکہ کئی دنوں کے مسلسل بخار نے اسے بالکل نڈھال کر دیا تھا لیکن ڈربے میں بند مرغیوں کی کڑکڑاہٹ اور نلکے سے بہتے ہوئے پانی کے شور نے اُسے بستر چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ سلیپر گھسیٹتی ہوئی وہ پہلے غسل خانے میں گئی، نلکہ بند کیا اور پھر مرغیوں کو ڈربے سے نکال کر رات کی باسی روٹی لینے باورچی خانے میں چلی گئی۔ چنگیر خالی پڑی تھی۔ اسے یاد آیا رات روٹی پکائی ہی نہیں تھی۔ اُس نے کنستر سے مٹھی بھر آٹا نکالا اور تھالی میں ڈال کر گوندھنے لگی۔

دروازے پر دستک ہوئی۔

اُس کے حرکت کرتے ہوئے ہاتھ رُک گئے۔ تھالی کو زمین پر رکھ کر وہ اُٹھی اور آٹے سے بھرے ہوئے ہاتھ دوپٹے سے پونچھتی ہوئی آہستہ آہستہ چلتی دروازہ کھولنے گئی۔

وہاں کوئی نہیں تھا۔ اس نے حیران ہو کر تھوڑا سوچا اور پھر دروازہ بند کر کے واپس آگئی۔

مرغیاں اُس کے گرد جمع ہو گئی تھیں۔ وہ تھالی اُٹھا کر برآمدے میں تخت پر بیٹھ کر آٹے کی چھوٹی چھوٹی گولیاں بنا کر انہیں ڈالنے لگی۔ مرغیوں کی بے صبری اور چھینا جھپٹی دیکھ کر اُسے وہ وقت یاد آگیا جب وہ سسرال میں دلہن بنی تخت پر بیٹھی تھی! اُسے دیکھنے کے لئے ارد گرد جمع عورتوں اور بچوں کی بے صبری اور افراتفری نے اُسے بری طرح گھبرا دیا تھا اور ـــ وہ گھبرا کر اُٹھ کھڑی ہوئی۔ اُسے اپنا دم گھٹتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ بچا کھچا آٹا مرغیوں کے آگے ڈال کر وہ برآمدے کے کونے میں گھڑونچی پر رکھے ہوئے گھڑے سے پانی انڈیل کر پینے لگی۔

دروازے پر دستک کی آواز آئی۔

وہ پانی پیتے ہوئے چونکی تو گلے میں اچھو لگ گیا۔ کھانسی رکنے کا نام نہیں لے رہی تھی۔ وہ اسی طرح کھانستی ہوئی دروازہ کھولنے چلی گئی۔

باہر کوئی بھی نہیں تھا۔ اُس نے تھوڑا باہر نکل کر جھانکا، دور تک کسی کا نام و نشان نہ تھا۔ اس کی کھانسی رک گئی تھی۔ وہ تھوڑی دیر یونہی دروازہ کھولے کھڑی رہی اور پھر پریشان سی ہو کر دروازہ بند کر کے واپس آگئی۔

اب دھوپ برآمدے میں جھانکنے لگی تھی۔ اُسے چھیکو میں رکھی ہوئی دودھ کی دیگچی کا خیال آگیا۔ ابھی دھوپ وہاں تک نہیں پہنچی تھی۔ اس نے چولہا جلا کر دودھ کی دیگچی رکھی اور خود غسل خانے میں ہاتھ منہ دھونے چلی گئی۔ نلکا کھولا تو خالی شوں شوں کی آواز تھی، پانی کب کا بند ہو چکا تھا۔ بالٹی بھی خالی تھی اور وہ خود بھی یونہی خالی ذہن کھڑی تھی ـــ جانی پہچانی بو کا بھبھکا آیا تو وہ بھاگتی ہوئی باورچی خا

کی طرف گئی۔ آدھا دودھ اُبل کر چولہے میں گر چکا تھا۔ دیگچی چولہے سے اتار کر نیچے رکھتے ہوئے اسے اپنی ساس یاد آ گئی۔ اس طرح دودھ اُبلنے پر وہ بہت ناراض ہوتی تھی۔ "اللہ کے نور کی بے ادبی توبہ توبہ!" دونوں کانوں کو ہاتھ لگاتے ہوئے وہ کہا کرتی تھی۔ اپنی ساس کے ڈر سے وہ ہمیشہ دودھ اُبالتے ہوئے دیگچی میں نظریں گاڑے چولہے سے چپک کر بیٹھ جاتی تھی۔ ذرا دودھ میں حرکت ہوتی تو وہ ہوشیار ہو جاتی اور پھر اُبال کی نوبت ہی نہ آتی اور وہ دودھ کی دیگچی چولہے سے اتار کر نیچے رکھ دیتی تھی۔ "اب کہنے سننے والا کون ہے؟" اُس نے اُداس ہو کر چولہے کی طرف دیکھا جس میں دودھ جلنے کی بُو آ رہی تھی۔

اُسے ذرا بھوک نہ تھی۔ لیکن پیٹ میں بھی کچھ نہ کچھ ڈالنا ضروری تھا۔ اُس نے بچا کھچا دودھ پیالی میں انڈیلا اور بے دلی سے پینے لگی۔ دودھ کا کوئی ذائقہ نہ تھا، زبان جیسے مٹی کی بن گئی تھی۔

پھر دستک کی آواز آئی۔

وہ دودھ کا آخری گھونٹ لے کر جلدی سے اُٹھی تو اُس کا سر گھوم گیا۔ بخار کی وجہ سے اُسے چکر آنے لگے تھے۔ اُس نے دونوں ہاتھوں سے سر کو تھام لیا اور اسی حالت میں دروازے کی طرف چل پڑی۔

باہر بالکل سناٹا تھا۔ دھوپ اور چھاؤں کی ملی جلی فضا میں گلی بہت ویران لگ رہی تھی۔ اُس نے جلدی سے دروازہ بند کر دیا، اب اُسے خوف سا محسوس ہونے لگا تھا۔

کمرے کی الماری سے دوائی کی شیشی نکال کر جب وہ بستر پر بیٹھی تو اپنے آپ کو بہت تنہا محسوس کر رہی تھی۔ اداسی اور اکیلے پن کے احساس سے اس کا جی بھر آیا۔ بخار سے جلتی آنکھوں میں تیرتے ہوئے آنسو آہستہ آہستہ بہہ کر اُس کے رخساروں پر پھیل گئے۔ اس نے دھندلی نظروں سے شیشی پر خوراک کا نشان دیکھتے ہوئے دوائی پی اور بستر پر لیٹ گئی۔

اُس کی سوچ گزرے وقت کے سنسان راستوں پر بھٹک رہی تھی۔ یوں تو اس کا شوہر بہت لاپروا تھا لیکن اگر وہ بیمار پڑ جاتی تو وہ سارے کام چھوڑ کر اُس کی تیمارداری میں لگ جاتا اور ڈاکٹر کی دکان کے اتنے پھیرے لگاتا کہ تنگ آ کر وہ بیماری میں بھی اُٹھ کر چلنے پھرنے لگتی تھی۔

اُسے اپنا سر بوجھل سا محسوس ہونے لگا۔ شاید نیند آ رہی تھی۔ اُس نے آنکھیں بند کر لیں۔ لیکن تھوڑی دیر بعد اُسے سردی لگنے لگی۔ وہ بمشکل اُٹھ کر بڑے ٹرنک تک گئی اور اُس میں سے کھیس نکال کر لے آئی۔ یہ کھیس اس کے جہیز کا تھا۔ ابا بڑی فکر اور تردد سے اُس کے جہیز کے لئے چیزیں جمع کرتے تھے۔ اماں کے مرنے کے بعد شاید ابا کا بھی زندگی پر سے اعتبار اُٹھ گیا تھا وہ اُسے جلد از جلد بیاہ دینا چاہتے تھے۔ جب تایا کے ہاں اس کا رشتہ طے ہو گیا تو وہ بے حد خوش تھے جیسے بیٹی کو برادری کے بھرے پُرے گھر میں بیاہ کر زندگی کے سارے مسئلے حل ہو گئے ہوں۔

"ابا بھی کتنے بھولے تھے،" وہ سوچ کر ہنسی تو سردی سے اُس کے دانت بجنے لگے۔ اُس نے کھیس کو اچھی طرح اپنے گرد لپیٹ لیا۔

سسرال میں وہ خوش تھی یا نہیں — ؟ یہ وہ خود بھی نہیں جانتی تھی۔ بہت سارے لوگوں کی بہت ذمہ داریوں کو نبھاتے ہوئے اُسے کبھی موقعہ ہی نہیں ملتا تھا کہ وہ اپنے بارے میں سوچ سکے۔ جب تک ابا زندہ رہے اسے بڑا حوصلہ تھا۔ اُن کے مرنے کے بعد اُسے یوں محسوس ہونے لگا جیسے اُس کے گرد حفاظتی دیوار ٹوٹ کر گر گئی ہو۔ وہ بہت محتاط رہنے لگی۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ کسی کو اُس کے غیر محفوظ ہونے کا احساس ہو۔ لیکن لوگ شاید خود ہی سب کچھ جان لیتے ہیں اور پھر ٹوٹی ہوئی دیوار کو پھلانگنا کون سا

مشکل کام تھا، پہل اس کی ساس نے کی۔ اُس کے اولاد نہ ہونے کے طعنے میں چھپے ہوئے زہر کو محسوس کر کے وہ کانپ جاتی تھی۔ اس کا سسر بھی اُس سے ناراض تھا کیونکہ اُن کے خیال میں ابا کو اپنا مکان بیٹی کی بجائے داماد کے نام کرنا چاہیئے تھا۔ اُس کے جیٹھ کو اس سے گلہ تھا کہ وہ اپنے ساتھ زیادہ جہیز لائی تھی جس کی وجہ سے برادری میں اس کی بیوی کی سبکی ہوئی تھی۔ اس کی نند کو اس کے گورے رنگ پر اعتراض تھا کیونکہ اُس کے رشتے کے لئے آنے والے لوگ اُسے "کالی ہے" کہہ کر چلے جاتے تھے اُس کے دیور کو اُس پر اس لئے غصّہ تھا کہ اس کی نیند بہت ہلکی تھی۔ وہ رات کو جب بھی پڑوس کی لڑکی سے ملنے کوٹھے پر جانے کے لئے اُس کے کمرے کے سامنے سے دبے پاؤں گزرتا تو اس کی آنکھ کھل جاتی تھی اور وہ ڈری ڈری آواز میں پوچھنے لگتی "کون ہے؟" اور اُس کا شوہر ـــ وہ اس سے ناراض نہیں تھا نہ اُس پر غصّہ کرتا تھا۔ اسے کوئی گلہ بھی نہیں تھا اور کوئی اعتراض بھی نہیں ـــ لیکن وہ خوش بھی تو نہیں تھا۔ اپنی مدافعت کی کوشش کیے بغیر ہی اُس نے ہتھیار ڈال دیئے۔ دوسری شادی کے اجازت نامہ پر دستخط کر کے وہ واپس ابا کے گھر آ گئی۔

"بہت سارے لوگوں میں رہ کر بھی انسان اکیلا ہی رہتا ہے تو پھر سچ مچ اکیلے رہنے میں کیا ہرج ہے؟" یہ فیصلہ اُس کا اپنا تھا۔

اُسے سردی لگنا بند ہو گئی تھی لیکن اب اس کا جی گھبرا رہا تھا۔ اس نے آہستگی سے کھیس اتار دیا اور کروٹ بدل کر لیٹ گئی۔ اُس پر غنودگی سی طاری ہونے لگی۔

دروازے پر دستک ہوئی۔

"کون ہے؟" وہ غنودگی میں بڑبڑائی۔

"جنت بی بی!" بھاری بھرکم مردانہ آواز نے اُسے چونکا دیا۔ یہ تو ابا کی آواز تھی۔

"جنت بی بی!" دوسری آواز پر وہ اپنے باپ کی آواز صاف پہچان گئی۔

"ابا!" اُس نے کمزور آواز میں پکارا۔ تکیے سے سر اٹھانے کی کوشش کی تو وہ منوں وزنی تھا۔ وہ نڈھال ہو کر لیٹ گئی اس کی آنکھیں خود بخود بند ہونے لگیں۔ "ابا" اس کے ہونٹ آہستہ آہستہ ہلے اور پھر نہ ہلے۔

سورج غروب ہونے کو تھا۔ شام کے سائے دیوار سے پھسل کر آدھے صحن تک پھیل گئے تھے۔ خالی ڈربے کے باہر مرغیوں کے کڑکڑانے کے شور کے ساتھ غسل خانے میں نلکے سے بہتے ہوئے پانی کے گرنے کی آواز بھی شامل تھی۔

رشتوں کا سراب

عذرا سیّد

"بھائی، اماں کب آئے گی؟"
"کبھی نہیں۔"
"کیوں؟"
"ابا نے اُسے گھر سے نکال دیا ہے۔"
"ابا تو پہلے بھی گھر سے نکال دیتے تھے۔ لیکن وہ واپس آجاتی تھی۔"
"اس دفعہ نہیں آئے گی۔"
"کیوں؟"
"ابا نے اماں کو طلاق دے دی ہے۔"
"طلاق! وہ کیا ہوتی ہے؟"
"ہوتی ہے کچھ، جب مل جاتی ہے تو سارے رشتے ختم ہو جاتے ہیں۔"
"تمہیں کس نے بتایا؟"
"مجھو رے نے۔"
"مجھو رے کی ماں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" بکو نے پوری گولائی میں کھلا ہوا اپنا منہ ایک دم بند کر لیا۔

"بھائی"
"ہاں"
"ابا نے آج سر پر کیا لگایا تھا؟"
"خضاب"
"کس لیئے؟"
"بال کالے کرنے کے لئے۔"
"اس سے کیا ہوتا ہے؟"
"دوسری شادی۔"

"تمہیں کس نے بتایا ہے؟"
"مجھورے نے"
"مجھورے کی بہن... نکو نے جلدی سے اپنا ہاتھ منہ پر رکھ لیا۔

"بھائی، یہ عورت مجھے اچھی نہیں لگتی۔
"کون؟"
"ابا کی بیوی"
"چپ! ابا سے جوتے کھانے کی صلاح ہو رہی ہے تیری۔ اب وہ ہماری ماں ہے۔"
"جو عورت ابا کی بیوی ہو گی کیا وہی ہماری ماں ہو گی؟"
"ہاں"
"لیکن ہماری ماں، ہماری ماں کیوں نہیں ہو گی؟"
"پتہ نہیں"
"تم نے پوچھا نہیں؟"
"کس سے؟"
"مجھورے سے۔" نکو نے کرتے کے دامن سے آنکھیں پونچھتے ہوئے کہا۔

پسند ناپسند

سیّد علی عباس عابدی

بڑھتی ہوئی آبادیوں میں نئے چہروں کا نظر آنا زندگی کا معمول بن جاتا ہے میں نے اُسے پہلی بار قصائی کی دکان پہ دیکھا وہ گوشت خرید رہی تھی ــــ "نعمانی صاحب کو ران کا گوشت بہت پسند ہے" وہ قصائی سے کہہ رہی تھی، یہ فقرہ میں نے موٹر سائیکل سے اترتے ہوئے سنا۔ گوشت خریدنے کے بعد وہ سبزی والی دکان پر شملہ مرچیں خریدتے ہوئے دکاندار سے کہہ رہی تھی "نعمانی صاحب کو شملہ مرچ بہت پسند ہے"۔

اس مارکیٹ میں عورتوں کا آنا جانا کوئی نئی بات نہیں۔ مگر خاتون خانہ کا گوشت سبزی خریدنا مجھے کچھ اچھا نہ لگا بلکہ ایک ہمدردی سی محسوس ہوئی کہ خاتون پر کچھ زیادہ ہی ذمہ داریوں کا بوجھ ہے اس کے ساتھ ساتھ اس بات نے اور بھی متاثر کیا کہ اسے اپنے شوہر کی پسند اور ناپسند کا کس حد تک خیال ہے۔ میں نے عقیدت سے اس کی طرف دیکھا، وہ مجھے اچھی لگی۔ سادہ مگر اُجلی۔

کچھ دن بعد وہ مجھے پارک میں نظر آئی۔ دو چھوٹی بچیاں اس کے ساتھ تھیں وہ انہیں سیر کرا رہی تھی میں نے گزرتے ہوئے اسے دیکھا، بسرمئی شام میں اُس کی رنگت اور نکھر گئی تھی۔ وقت گزرتا گیا اور اس کا چہرہ میرے لئے مانوس ہو گیا۔

کچھ عرصہ بعد میں نے اسے ڈاکٹر کے کلینک میں دیکھا اس نے ایک چھوٹی بچی کو گود میں اٹھا رکھا تھا اور اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ بچی کو شاید سردی لگ گئی تھی۔ ڈاکٹر نے انجکشن لگایا اور دوائیاں لکھ دیں جب وہ اُٹھی تو گھبرا کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگی بے حد پریشان، سہمی سہمی، خوف زدہ ــــ "ڈاکٹر صاحب! پریشانی میں میرا پرس کہیں گر گیا"۔ اس نے کہا "نعمانی صاحب آپ کو پیسے دے جائیں گے۔"

"کوئی بات نہیں۔" ڈاکٹر نے جواب دیا۔

وہ باہر چلی گئی مگر میرے دل پر ایک بوجھ چھوڑ گئی۔ مجھے ایسا لگا جیسے وہ پہلے سے جانتی تھی کہ پرس اس کے پاس نہیں ہے اور انجکشن لگتے ہی اُس نے یہ ڈرامہ کیا ہو۔ مگر کیوں؟ کیا اسے کسی مدد کی ضرورت ہے؟ اور یہ بچی ــــ؟ میں فوراً باہر نکلا مگر وہ جا چکی تھی۔

ملازمت کے سلسلے میں مجھے یہ شہر چھوڑنا پڑا اور میں دو سال تک باہر رہا۔ اس دوران میں اپنے والدین سے ملنے یہاں آتا رہا مگر وہ مجھے کہیں نظر نہ آئی اور نہ ہی میرے ذہن میں اس کا کوئی خیال آیا۔ دو سال بعد جب میرا ٹرانسفر ہوا تو اچانک اسلم سے ملاقات ہوئی۔ وہ میرا بچپن کا دوست تھا۔ نیوی میں ملازم رہا اور برسوں ملک ملک گھومنے کے بعد امریکہ چلا گیا۔ اب

وہ واپس اپنے وطن آ گیا تھا اور ایکسپورٹ امپورٹ کا کام شروع کر دیا تھا۔ اب وہ وقتاً فوقتاً مجھ سے ملتا رہتا تھا۔ اسلم شروع ہی سے پینے پلانے کا شوقین اور رنگین مزاج تھا۔ میں اس کی اس عادت سے واقف تھا اور وہ میری عادت سے۔ وہ مجھے کبھی مجبور نہیں کرتا تھا کہ اس کا ساتھ دوں اور نہ میں کبھی اس کے شغل میں حارج ہوتا۔ یہ خاموش معاہدہ مدت سے ہمارے درمیان چلا آ رہا تھا۔

ایک دن میں اُس کے دفتر گیا تو اس کے کمرے میں ایک شخص کو سر جھکائے بیٹھے دیکھا۔ شاید وہ سو رہا تھا۔ میرے داخل ہوتے ہی وہ ہڑبڑا کر اٹھا اور سلام کیا۔ میں نے چاروں طرف دیکھا۔ اسلم نظر نہ آیا۔ اس کے منیجر کو بلا کر پوچھا تو پتہ چلا کہ کسی ضروری کام سے گیا ہوا ہے۔ میں واپس آ گیا۔ اسی طرح ایک دو بار جب بھی میرا جانا ہوا میں نے اس شخص کو سوتے ہوئے پایا اور اسلم غائب۔ کافی دن تک اسلم سے ملاقات نہ ہو سکی۔ ایک دن ملا تو میں نے خاص طور پر غیر حاضری کی وجہ پوچھی۔ مسکرانے لگا۔ اس کی اس پراسرار مسکراہٹ نے میرے جذبۂ تجسس کو بڑھایا۔

"سچ بتا کیا بات ہے؟" میں نے اصرار کیا۔

"بس وقت اچھا کٹ رہا ہے۔" اس نے جواب دیا۔

"لیکن کہاں؟" میں بھی تفتیش کرنے پر اتر آیا تھا۔

"ایک شرط ہے" اس کی وہ پراسرار مسکراہٹ اور گہری ہو گئی۔

"کیا؟" آخر مجھے اس کی شرط پوچھنی ہی پڑی۔

"میرے ساتھ چلنا پڑے گا۔" اس نے میز بجاتے ہوئے کہا

"منظور" آج میں بھی اُسے زچ کرنے پر تل گیا تھا۔

وہ کھل اٹھا۔ "یار خدا کی قسم دل خوش کر دیا۔" وہ کھڑا ہو گیا۔ آج اسے موقع مل گیا تھا۔ راستے میں کہنے لگا "یہاں مجھے اپنے مطلب کی چیز نہیں ملتی تھی۔ سیدھے سادے طریقے مجھے پسند نہیں ہیں۔ روایتی بندھے ٹکے انداز میں کیا لطف ہے؟ خرچ کیا جائے تو کچھ وصول تو ہو۔ اب تو یہاں امریکہ کے مزے لیتا ہوں۔ آزاد، ہر اصول سے آزاد۔ زندگی نام ہی اس۔ . . ."

"کمینگی کا ہے" میں نے گرہ لگائی اور وہ ہنسنے لگا۔

"ہم اپنی منزل پر پہنچ گئے ہیں۔" اس نے نعرہ لگایا۔ مکان کے باہر ہمیں وہی شخص ملا جسے میں دفتر میں کئی بار دیکھ چکا تھا۔ "ان سے ملو یہ ہیں نعمانی۔" اسلم نے تعارف کرایا۔ وہ ہمیں مکان کے اندر لے گیا۔ صحن میں وہی کھڑی تھی اور چار چھوٹی چھوٹی بچیاں کھیل رہی تھیں۔ ہمیں دیکھتے ہی وہ کمرے میں چلی گئی۔ اسلم نے میرا ہاتھ پکڑا اور اسی کمرے میں داخل ہو گیا۔ وہ سامنے کھڑی تھی مجھے دیکھ کر وہ جھجکی مگر اسلم نے فوری تعارف کرایا "یہ میرا جگری یار ہے اس سے کوئی پردہ نہیں۔" وہ مسکرائی اور ہمارے سامنے آ بیٹھی۔ ابھی اسلم نے اس کی طرف ہاتھ بڑھایا ہی تھا کہ وہ کھڑی ہو گئی اور کہنے لگی "میں ابھی آئی۔ منی کو فیڈر دے آؤں ورنہ روئے گی۔"

میں نہ چاہتے ہوئے بھی پوچھ بیٹھا کہ اگر آپ اس کام پر مجبور ہیں تو یہ پیدائش کا سلسلہ روک کیوں نہیں دیتیں۔
اس نے مجھے گہری نظروں سے دیکھا اور اٹھتے ہوئے بولی "نعمانی صاحب کو یہ پسند نہیں ہے۔"

اندر کا آدمی

طاہرہ سرور

وہ وقت کے ناز نخرے اٹھاتے اٹھاتے اپنی عمر کے دو حصے گزار چکا تھا۔ مگر آج بھی دولت دار پہلے کی طرح تھا دو کرتے ۔ ایک گاڑھا نیلا اور ایک ہلکا پیلا۔ دو بنی اونچے پائنچوں والی بوسیدہ شلواریں۔ اور چپل جس کا ایک پاؤں اور تھا تو اک اور ۔۔۔!

وہ گول گپے بیچتا تھا۔

سر پہ بڑا سا تھال رکھے ۔۔۔ جس پہ پکے گھڑے میں کھٹا پانی اور ٹین کے ڈبے میں گول گپے ہوتے ۔۔۔ ساتھ ہی کناروں سے چھلکتا پیالہ ۔۔۔ جس میں مرچیں ٹھونسی ہوتیں کہ کچھ لوگ جلنے کا مزہ لینے کے لئے رچا ہے زبان کا سواد مرچ زیادہ کھا لیتے ہیں۔ ان لوگوں کا اسے خاص خیال رہتا۔

یوں وہ اک پکار کی بھی گٹھڑی اٹھائے سڑک سڑک ۔ گلی گلی چل پڑتا ۔

وہ اپنی اس مٹھی بھر کمائی سے خوش رہتا اگر اکیلا جی ہوتا ۔ مگر ہر شام بیوی کو پیسے دینے سے پہلے اسے یہ خیال ضرور گزرتا۔ "کاش آج دو چار اٹھنیاں زیادہ بن جاتیں ۔۔۔ صرف آج ۔ کہ میں بیوی کے ہونٹوں پر مسکراہٹ دیکھ سکتا اور اسے میرے انتظار کا بدلہ مل جاتا اور وہ ہر شام پیسے لینے کے بعد ماتھے پر ساتوں بل ڈالے، یوں کھا جانے والی نظر سے نہ دیکھتی اور نہ یہ کہتی کہ فقیری کر لو ۔ کسی سڑک کے کنارے بیٹھ جاؤ ۔ یوں وقت نہیں چلتا ۔ جاؤ ۔"

"اللہ کا شکر کیا کرو نیک بخت ۔۔۔ اس طرح تو وہ اور ناراض ہوتا ہوگا ۔ کمائی سے رحمت برکت اڑ جاتی ہے شکر نہ کرنے سے ۔۔۔ جبھی تسلا نہیں ہوتی من کو ۔۔۔!"

"باؤ جی ۔۔۔ اللہ کا شکر ادا کرنا تو ان لوگوں کو بھی یاد نہیں جن کے کتوں کو بھی میز کرسی پر بیٹھ کر ۔۔۔ چینی کے برتنوں میں کھانا ملتا ہے اور میاں ۔۔۔؟"

"دیکھو ۔ جہان ایک نہیں ۔۔۔ دو ہیں ۔ اچھا کھانا ۔۔۔ اچھا اوڑھنا ۔۔۔ ایک ہی جہان میں مل سکے گا ۔ جس نے سب یہاں کھا پی لیا ۔۔۔ اس کا آگے کیا رہ جائے گا ۔ اور جسے یہاں کچھ نہ مل سکا ۔۔۔ وہ آگے سب پا لے گا ۔ تم چاہو گی سب یہیں اڑا لیا جائے ۔۔۔؟"

"تو سب آگے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں اور آج تنگ تنگ سے مر جاتے ہیں۔"

"تم نہیں سمجھو گی ۔۔۔ پیسے کی کمی نے تمہاری عقل پر بھی وار کر دیا ہے جس طرح پیسے کی زیادتی عقل پر وار کر دیتی ہے۔"

"ہاں میں پاگل ہوں، کم عقل ہوں۔ تم ہی ٹھیک ٹھہرے جو پیٹ کی آدھی بھوک بھی پوری نہیں کر پاتے ۔۔۔ ارے بتاؤ

تو بھی — کیا تم اس مٹی سے نہیں بنے جس سے دوسرے مرد بنے ہیں؟ کیا تمہارے کم ہاتھ پاؤں ہیں — ؟"

"عقل سے کام لو۔" باؤ ہنستا ہوا بولا۔ "لوگوں لوگوں میں فرق ہوتا ہے — نہ ہوتا تو رب تعالے بھی سب کے لیے ایک ہی گھر بناتے — یا دوزخ، یا بہشت۔ پھر یہ اچھائیاں برائیاں آج نہیں اتری ہیں — دونوں نگی بندھی ہیں۔ جیسے میں اور تم . . . . . . !" باؤ زور زور سے ہنسنے لگا۔

"دیکھو اب بات ہنسی میں نہ ٹالو — باؤ تم وہ کچھ کیوں نہیں کر سکتے جو تمہاری طرح کا دوسرا مرد کر رہا ہے؟"

"برا نہ ماننا —" باؤ ہنسی روک کر بولا

"کہو۔"

"ادھر پچھم کی عورت جہاز چلا رہی ہے — یوں بھی دولت بنا رہی ہے۔ اور تم . . . ." وہ پھر ہنسنے لگا۔

"بس بس . . . . ." وہ اپنی جگہ سے اُٹھ گئی۔

"ارے تم تو تین پہیے کی سائیکل نہیں چلا سکتی ہو — !" باؤ ہنستا چلا گیا حالانکہ وہ جا چکی تھی۔

"مگر سُن لو — آج گھر میں تب گھسنا جب پیسے زیادہ بن جائیں سمجھے؟" اس نے چٹاخ پڑی دیواروں کے گرے منہ نکال کر کہا۔

اور باؤ سر پکڑ کر بیٹھ گیا۔ "تو نہیں جانتی کہ وہ آدمی وسائل رکھتا ہے۔ اور میرے پاس مسائل کے سوا دھرا ہی کیا ہے۔ پھر بات صرف روپوں کی ہوتی تو لا سکتا تھا۔ جیسے جھوٹ بولنے والا — چوری کرنے والا — قتل کرنے والا — رشوت لینے والا دولت بنا سکتا ہے لیکن بیوی ہم رب تعالے کے ہاں اپنا گھر بنا رہے ہیں۔ اپنے عمل کی ایک ایک اینٹ سے اپنا گھر تعمیر کر رہے ہیں۔ نہیں سمجھے گی — عورت ہے ناں — ان پڑھ — وہ بھی گاؤں کی۔ اور میں نے چار جماعتیں اور آدھی پانچویں پڑھی تھی — کاکے کو ساتویں کے سوال بتا لیا کرتا تھا۔ اچھا ہوا مر گیا بے چارہ — وہ اس گھر میں بڑا آدمی نہیں بن سکتا تھا جہاں میں اور میری بیوی ایک دوسرے کے ساتھ نہیں چل رہے تھے۔" آج باؤ کی طبیعت میں کچھ بے زاری سی پھیل رہی تھی۔

مگر ایک دن کام نہ کرنے کا مطلب تھا اگلے دو دنوں کا فاقہ — تب وہ سر پہ تھال چڑھائے سڑکیں، بازار گلیاں چھاننے کے لیے چل پڑا۔ پھر آج بیوی نے بھی تو گھر آنے نہ آنے کی تختی لٹکا دی تھی جہاں کوئی کھلی کھڑکی دیکھتا آواز اور بلند کر دیتا گول گپے — آٹھ آنے کے تین — آٹھ آنے کے تین گول گپے۔"

چلتے چلتے دن کا پہلا پہر جا رہا تھا — اسے کچھ بھوک محسوس ہوئی وہ آپا جی کے تنور پہ آیا — سر سے تھال اتارا اور بنچ کے ایک طرف رکھ دیا۔ پھر آپا جی سے دو روٹیاں لے کر سوچنے لگا آج روٹی کے ساتھ کون سی دال کھائے۔ اتنے میں اس کی نظر بڑے قیمے کی پتیلی پہ ٹک گئی — جس کا ڈھکن اٹھا کر آپا جی ایک روپے کا سالن دوسرے گاہک کو دے رہی تھی۔ اس کا بے حد جی چاہا کہ آج ایک روپے میں بڑے قیمے کی پلیٹ خرید لے، مگر بیوی — ؟ — اس کے آنے پیچھے بغیر کچھ سوچے اس نے بڑے قیمے کی پلیٹ منگوائی اور ساتھ ہی پانی کا گلاس۔ حالانکہ پہلے پانی وہ خود اٹھ کر پی لیا کرتا تھا — مگر آج روٹی کے ساتھ قیمہ کھا کر وہ خود کو بھی بڑا آدمی لگ رہا تھا۔

خواہش پوری ہونے پہ وہ خوش خوش تھال اٹھا کر سر پہ رکھ ہی رہا تھا کہ زور کا ایک چکر سا آیا اور وہ تڑپ کر،

بل کھا کر وہیں گر پڑا اور بے ہوش ہو گیا۔

آج وہ سورج ڈوبنے سے پہلے ہی گھر جا چکا تھا۔ وہ گھر کی دہلیز پار کر رہا تھا جب بیوی چلائی "لو — آ گئے صاحب شام سے پہلے ہی —"

باؤ ہنس پڑا۔ "مجھے صاحب پھر سے کہو — شام سے پہلے بھی آیا ہوں — اور روپے بھی خوب لایا ہوں!"

"دیوانے لگ رہے ہو بالکل —" بیوی واپس مڑنے لگی۔

"کہاں چلیں؟ دیکھو تو —" باؤ اس کے سامنے آ گیا۔

"اچھا دکھاؤ تو — کیسے خزانے جھاڑ لائے ہو۔" اس نے کمر کے دونوں طرف ہاتھ دھر کے ناک پھلا کر اس کی ایک ایک جیب کی طرف اشارہ کیا۔

باؤ نے جیب کی پھولی ہوئی پوٹلی اس کے آگے کر دی۔

"کیا ہے یہ؟" بیوی کے دل میں خوشی کا دھڑکا سا ہوا۔

"پیسے — !"

"مگر کیسے پیسے؟ — کہاں سے آئے؟ — کہیں چوری . . . . ؟" اب اس کے دل میں ڈر کا کھٹکا گزرا۔

"دیکھا پیسوں کی زیادتی کیسے دل دھڑکا دیتی ہے — مگر تمہیں تو پیسوں سے غرض ہے — چاہے چوری لے ہوں۔" باؤ بولا۔

"پر میں نے کب کہا تھا چوری کرو۔"

"پھر کیا سمجھاتی تھیں تم — تمہاری دن رات کی ہٹ ہٹ کیا بتاتی تھی مجھے لمبی دولت جمع کرنے کا یہی ایک ذریعہ ہے — قتل کروں — چوری کروں جھوٹ بولوں . . . . !"

"ارے نامراد آدمی — یہ تو میں نے کبھی نہ چاہا!"

"کہتی تھی لوگ محنت کا پورا پورا صلہ نہیں دیتے۔ جتنا پیسہ زیادہ — اتنے دل چھوٹے۔ پھر بھی چاہتے ہیں سب مفت میں بن جائے۔ مفت خورے۔"

"تو تم ہی قیمت بڑھا دو نا — آٹھ آنے میں دو گول گپے کر دو۔ پر کب سنی تم نے میری۔ مگر آج یہ اتنے سارے پیسے کہاں سے لے آئے تم — ؟"

"یاد رہے کالکے کے مرنے پر مجھے دورہ پڑا تھا — میں گر اتھا اور پھر کچھ ہوش نہ رہا تھا —"

"ہاں ہاں۔"

"آج بھی دوپہر کی روٹی کھائی — پھر تھال اٹھا کر سر پہ رکھ ہی رہا تھا کہ ویسا ہی دورہ پڑا۔ گرا اور بے ہوش ہو گیا۔ پی گھڑا ابھی ٹوٹ گیا کھٹا بہہ گیا۔ پیالہ بھی نہ رہا۔ مرچیں بھی اڑ گئیں۔ گول گپے کچھ ٹوٹ گئے — کچھ دب گئے — اور باقی بکھر گئے۔"

"اوہ — !" بیوی ایک دم اداس ہو گئی "کوئی چوٹ تو نہیں آئی ؟"

"بس گھٹنے چھل گئے۔ پاؤں میں موچ آئی اور تھوڑا سا سر پھٹا۔" باؤ ماتھا رگڑنے لگا۔
"اور تمہارا کسی کو خیال بھی نہ آیا۔؟"
"خیال آیا۔۔۔۔ سب کو آیا۔ بہت آیا۔ میں جب تک بے ہوش پڑا رہا، لوگ تھال میں روپے پھینکتے گئے۔ ایک روپیہ۔ دو روپے۔ پانچ روپے۔!"
"ہائیں۔!" بیوی کی آنکھیں حیرت سے باہر کو نکل آئیں۔

آج تیسرا دن تھا صبح گزر چکی تھی اور باؤ ابھی تک سو رہا تھا حالانکہ گزرے دو روز تک وہ کھاتا اور سوتا ہی رہا تھا مگر خلافِ معمول بھوک اور نیند ابھی باقی تھی۔ پھر سورج کے زیادہ چڑھ آنے پہ بیوی نے اُسے جگایا، تمام سامان سامنے لا کر رکھا اور کہا "یہ لو۔ نیا گھڑا رکھ دیا ہے۔ اور نیا پیالہ بھی۔ اور سنو۔ دوسری پہر تک گھر لوٹ آنا۔ اور دیکھو نظر مار کر بیچ سڑک کے چلنا جہاں راہ گیر زیادہ ہوں۔ بس وہیں ذرا سنبھل کے گر جانا۔!"
بیوی کی اس بات پہ وہ زور زور سے ہنسنے لگا۔
زندگی کی اس تبدیلی پہ باؤ اور اس کی بیوی مطمئن ہونے کی کوشش کر رہے تھے اور وہ خوش تھے کہ انہیں ایک ٹھاٹھ سے زندگی بسر کرنے کا طریقہ ہاتھ لگ گیا تھا، بڑے لوگوں کی طرح دن چڑھے تک سونا، اور پھر شکم کا جاگ جانا اور آدمیت کا سو جانا۔
باؤ نے وہ تھال بڑے شوق سے اپنے سر پہ رکھا مگر اس کا بوجھ کچھ زیادہ تھا اس کا جی چاہا کہ وہ اس بوجھ کو محسوس نہ کرے۔ وہ آج اپنے نئے پن میں ہر کھٹک، ہر کسک کو کاٹتا چلا گیا۔
اور یوں اگلے پہر تک بغیر آوازیں لگائے، چلتے چلتے وہ اس سڑک کے درمیان آ گیا جو لوگوں اور گاڑیوں سے بھر رہی تھی۔ اور جہاں اسے اک آواز کے بعد گر جانا تھا۔ باؤ نے چور نظر سے دائیں بائیں دیکھا، پھر پیچھے مڑتے ہوئے آواز کے لئے منہ کھولا۔ مگر آواز وہیں دب کر رہ گئی اور وہ سڑک کے وسط میں گر گیا۔
پھر آہستہ آہستہ اٹھنیاں، روپے اس کے آس پاس اوپر نیچے جمع ہوتے چلے گئے اور وہ پڑا رہا۔ تینوں پہر گزر جانے کے بعد بھی وہ ان روپوں کو اُٹھا نہ سکا کہ گاڑی کا اک ہی جھٹکا اُسے ایسا بے حس کر گیا تھا کہ پھر کسی بھی سکے کی آواز اسے حرکت نہ دے سکی۔

کلیمنجارو کی برفیں

انگریزی : ارنسٹ ہیمنگوے

اردو : محمد خالد اختر

کلی منجارو ۱۹۷۱۰ فٹ اونچا ایک برف پوش پہاڑ ہے۔ اسے افریقہ میں سب سے زیادہ اونچا پہاڑ کہا جاتا ہے۔ اس کی مغربی چوٹی کو مسائی "نگائی نگائی" یعنی خدا کا گھر کہتے ہیں۔ مغربی چوٹی کے قریب ایک تیندوے کا سوکھا ہوا یخ بستہ پنجر ہے۔ تیندوا اتنی بلندی پر کیا تلاش کر رہا تھا۔ یہ کسی کو معلوم نہیں۔

"حیرت ناک بات یہ ہے کہ اس سے کوئی درد نہیں ہوتا۔" اس نے کہا "اس سے اس کے شروع ہونے کا پتہ چل جاتا ہے۔"

"واقعی۔ ایسے ہی ۔۔۔؟"

"بالکل ۔۔۔ مجھے بدبو کے بارے میں بڑا افسوس ہے۔ اس سے تم بڑی پریشان ہوتی ہو گی۔"

"مت کرو ایسی باتیں ۔۔۔ خدا کے لئے ۔۔۔"

"ان کی طرف دیکھو۔" اس نے کہا۔

"اب یہ ان کی نگاہیں ہیں یا خوشبو جو وہ اس طرح یہاں اکٹھے ہو رہے ہیں۔"

وہ کھاٹ جس پر وہ آدمی لیٹا تھا۔ موسا کے درخت کے فراواں سائے تلے بچھی تھی۔ اور جیسے ہی اس نے سائے سے آگے میدان کی چکاچوند میں نظریں دوڑائیں، اس نے تین بڑے پرندوں کو وہاں ایک فحش انداز میں بیٹھے دیکھا۔ اور اوپر آسمان میں مزید ایک درجن گزرتے ہوئے سریع الحرکت پرندے سائے ڈالتے ہوئے تیر رہے تھے۔

"اس دن سے جب ٹرک خراب ہوا۔ وہ یہاں آموجود ہوئے۔" اس نے کہا "آج پہلی بار وہ زمین پر اتر آئے ہیں۔ میں نے انہیں کسی کہانی میں استعمال کرنے کی خاطر پہلے پہل بڑے غور سے دیکھا تھا ۔۔۔ اب ہے نا یہ ہنسنے کی بات نا"

"تم یہ باتیں مت کرو۔" عورت بولی۔

"میں ویسے ہی بات کر رہا ہوں۔" اس نے کہا ۔۔۔ "اس سے مجھے بہت آرام ملتا ہے ۔۔۔ لیکن میں تمہیں پریشان نہیں کرنا چاہتا۔"

"تم جانتے ہو میں پریشان نہیں ہو رہی۔" عورت بولی "اصل بات یہ ہے کہ میں بہت نروس ہو گئی ہوں کہ میں کچھ بھی نہیں کر سکتی ۔۔۔ میرا خیال ہے جب تک ہوائی جہاز آتا ہے، ہم حتی الامکان سکون و اطمینان کو درہم نہ ہونے دیں۔"

"یا جس وقت تک ہوائی جہاز نہیں آتا۔"

"پلیز۔ مجھے بتاؤ تو میں کیا کر سکتی ہوں ۔۔۔ کوئی چیز تو ہو گی جو میں کر سکتی ہوں۔"

"تم ٹانگ کو میرے جسم سے الگ کر سکتی ہو اور ممکن ہے اس سے یہ پھیلنے سے رک جائے۔ اگرچہ مجھے اس میں شک ہے ۔۔۔ یا تم مجھے گولی مار سکتی ہو تم اب ایک اچھی نشانچی ہو۔ میں نے تمہیں نشانہ لگانا سکھایا ہے نا ۔۔۔ نہیں سکھایا کیا؟ بولو؟"

"پلیز- اس طرح کی باتیں مت کرو ـــــ میں تم کو کچھ پڑھ کر سناؤں ؟"

"کیا پڑھو گی ـــــ ؟"

"کتابوں کے تھیلے میں سے کوئی کتاب جسے ہم نے نہیں پڑھا!"

"میں اسے نہیں سُن سکتا" اس نے کہا "باتیں کرنا سب سے زیادہ آسان ہیں ـــــ ہم ایک دوسرے سے اُلجھتے ہیں ـــــ اور اس طرح وقت گزر جاتا ہے"

"میں تم سے کبھی نہیں اُلجھتی ـــــ میں جھگڑا نہیں کرتی ـــــ کبھی بھی نہیں ـــــ ہم اب جھگڑا نہیں کریں گے - اچھا ـــــ خواہ ہم کتنے ہی نروس کیوں نہ ہو جائیں ـــــ ممکن ہے وہ آج ایک اور ٹرک کو لے کر لوٹ آئیں - شاید ہوائی جہاز آجائے"

"میں اب حرکت کرنا نہیں چاہتا" آدمی بولا "حرکت کرنا اب بے سود ہے ـــــ ہاں اس سے تمہارے لئے آسانی ضرور پیدا ہو جائیگی"

"یہ بزدلانہ بات ہے"

"تم ایک آدمی کو طعنے دیئے بغیر سکون سے مرنے بھی نہیں دے سکتیں - مجھے چٹکیاں بھرنے سے فائدہ ؟"

"تم مرنے نہیں لگے ہو ـــــ"

"احمق مت بنو، میں اب مر رہا ہوں - ان حرامیوں سے پوچھو!" اس نے سر اٹھا کر ادھر دیکھا جہاں مہیب غلیظ پرندے ننگے سر اپنے کٹے پروں میں دیئے بیٹھے تھے، ایک چوتھا سیدھا میں تیرتا آیا، تیز ٹانگوں سے دوڑا اور پھر دوسروں کی جانب آہستہ آہستہ جھومتے چلنے لگا وہ ہر کیمپ کے اردگرد جمع ہو جاتے ہیں - کوئی ان کی طرف دھیان بھی نہیں دیتا -

"تم دل نہ توڑو، تم نہیں مر سکتے"

"تم نے یہ کہاں پڑھا ہے ؟ تم بلا کی احمق ہو"

"تم کسی اور کے بارے میں کیوں نہیں سوچتے ؟"

"خدا کے لئے چپ رہو ـــــ" اس نے کہا "یہی تو میرا پیشہ رہا ہے"

وہ پھر لیٹ گیا - اور کچھ دیر کے لئے خاموش رہا ـــــ اور اس نے میدان کی گرمی کی جھلملاہٹ سے پرے، جھاڑیوں کے سرے تک نظر دوڑائی - وہاں چند ایک ٹامیز تھے ـــــ زرد زمین پر بالکل چھوٹے چھوٹے دھبے سے اور آگے دور، اس نے جھاڑیوں کے سبزے پر سفید زیبروں کا ایک گلہ دیکھا - یہ ایک ٹیکری کے دامن میں، بڑے پیڑوں کے نیچے پانی کی سہولت کے ساتھ، ایک اچھا کیمپ تھا - اور اس کے قریب ہی ایک تقریباً خشک پانی کا کھوہ تھا جہاں تلوریں صبح کے وقت اڑانیں بھرتی تھیں -

"تم میرا پڑھنا پسند نہیں کرو گے ـــــ ؟" اس نے پوچھا ـــــ وہ کھاٹ کے پاس ایک کینوس کی کرسی پر بیٹھی تھی "ہوا چلنے لگی ہے"

"نہیں - مہربانی"

"شاید ٹرک آ ہی جائے"

"ٹرک جائے بھاڑ میں ـــــ مجھے اس کی کوئی فکر نہیں"

"مجھے تو ہے"

"تم بہت سی ایسی چیزوں کی فکر کرتی ہو، میں جن کے بارے میں فکر نہیں کرتا"

"اتنی زیادہ تو نہیں ـــــ ہیری!"

"شراب کے ایک گلاس کے بارے میں کیا خیال ہے؟"

"شراب تمہارے لئے اچھی نہیں۔ بلیک کی کتاب میں لکھا ہے۔ کہ اس حالت میں الکحل سے پرہیز لازم ہے۔ تم کو مطلقاً نہیں پینا چاہیئے۔"

"مولو!" وہ چلایا۔

"جی۔ بوانا۔"

"وسکی سوڈا لاؤ۔"

"جی، بوانا۔"

"نہیں تمہیں نہیں پینا چاہیئے" اس نے کہا۔ "میرا مطلب اس کو چھوڑ دینے سے تھا۔ بلیک کی کتاب کہتی ہے شراب تمہارے لئے مضر ہے۔ میں جانتی ہوں کہ یہ تمہارے لئے بری ہے۔"

"نہیں" اس نے کہا ——"یہ میرے لئے اچھی ہے۔"

[illegible] اس نے سوچا، اب سب کچھ ختم ہو چکا ہے، اور اب اسے اس کو ختم کرنے کا کوئی وقت نہیں ملے گا —— تو اس طرح شراب کے بارے میں [illegible] جب سے گنگرین اس کی دائیں ٹانگ میں شروع ہوئی تھی اس کا درد جاتا رہا تھا۔ اور درد کے ساتھ خوف کا احساس بھی [illegible] —— اور اب وہ صرف ایک مغلوب کرنے والی ماندگی اور پھر ہر ایک چیز کے ختم ہو جانے پر برہمی محسوس کر رہا تھا۔ اس شے کے لئے جو اب آ رہی تھی اس کے دل میں بہت کم تجسس تھا۔ برسوں سے وہ اس کے ذہن و دماغ پر چھائی رہی تھی۔ لیکن اب بذاتِ خود اس کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ یہ عجیب بات ہے کہ صرف گہری بھرپور ماندگی کی کیفیت ہر چیز کو آسان کر دیتی ہے۔

اب وہ کبھی وہ چیزیں نہیں لکھے گا جنہیں اس نے اس لئے محفوظ کر رکھا تھا کہ وہ انہیں تب لکھے گا جب وہ انہیں اچھی طرح لکھنے کے لئے کافی معلومات [illegible] —— چلو اس طرح وہ انہیں اچھی طرح لکھنے میں ناکام ہو جانے سے بچ جائے گا —— شاید تم ان چیزوں کو کبھی نہیں لکھ سکتے تھے، اور اسی لئے تم [illegible] ٹال رہے تھے —— اور اس طرح ان کو شروع کرنے میں دیر ہوتی رہی —— خیر اب وہ یہ کبھی نہیں جان سکے گا۔

"[illegible]" عورت نے کہا۔

وہ [illegible] ہونٹ [illegible] رہی تھی۔ "اس قسم کی چیز پیرس میں تمہارے ساتھ کبھی نہ ہوتی۔ تم ہمیشہ کہا کرتے تھے کہ تم پیرس سے [illegible] یا کہیں اور جا سکتے تھے۔ میں کسی اور جگہ شوق سے چلی جاتی۔ میں نے کہا تھا کہ تم جہاں بھی [illegible] —— اگر تم شکار کرنا چاہتے تھے تو ہم ہنگری میں بھی جا سکتے تھے —— اور وہاں ہم آرام سے رہتے۔"

"[illegible]" اس نے کہا۔

"یہ انصاف نہیں —— [illegible] میں نے سب کچھ چھوڑ دیا۔ اور تم جہاں بھی جانا چاہتے ہو میں تمہارے ساتھ گئی۔ اور میں نے [illegible] مگر کاش ہم یہاں کبھی نہ آتے ——"

"[illegible]"

"[illegible] مگر اب میں اس سے نفرت کرتی ہوں۔ میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ آخر تمہاری ٹانگ میں یہ سب [illegible] ہم پر یہ افتاد پڑی ——"

"میرا خیال ہے مجھ سے بھول ہوئی کہ جب [illegible] پہلے بل کھرچا تو میں اس پر آیوڈین لگانا بھول گیا۔ پھر میں اس سے غافل ہو گیا

کیونکہ میرا زخم کبھی خراب نہیں ہوتا۔ پھر بعد میں جب یہ بگڑ گیا، غالباً اس پتلے کاربالک محلول کے استعمال نے ــــ (تم جانتی ہو ہماری دوسری جراثیم کش ادویات ختم ہو چکی تھیں) ــــ چھوٹی خون کی شریانوں کو مفلوج کر دیا اور گنگرین شروع ہو گئی۔"

اس نے اس کی طرف نگاہیں اٹھائیں۔ "اور کیا؟"

"اگر ہم اس "اناڑی" "کی کیو" ڈرائیور کی بجائے ایک اچھے مستری کو ملازم رکھ لیتے تو وہ تیل کو چیک کرتا اور ٹرک میں وہ بیرنگ جل کر بیکار نہ ہو جاتی۔"

"میں یہ نہیں کہہ رہی ہوں۔"

"اگر تم اپنے لوگوں کو نہ چھوڑتیں ــــ وہ تمہارے بدذات "اولڈ ویسٹ بری" "سارا ٹوگا" "پام بیچ" والے لوگ ــــ اور میرے پاس نہ آتیں ــــ"

"وہ کیوں؟ مجھے تم سے محبت تھی ــــ یہ انصاف نہیں، اب بھی میں تم سے محبت کرتی ہوں۔ میں ہمیشہ تم سے محبت کرتی رہوں گی۔ کیا تم مجھ سے محبت نہیں کرتے؟"

"نہیں ایسا نہیں،" آدمی بولا "میرا ایسا خیال نہیں کہ میں نے تم سے کبھی محبت کی ہو۔"

"ہیری! یہ تم کیا کہہ رہے ہو ــــ! تمہارا دماغ چل گیا ہے!"

"نہیں۔ میرے پاس دماغ ہی نہیں جو چلے گا۔"

"اسے مت پیو،" اس نے کہا۔ "پیارے، پلیز! اسے مت پیو۔ جو کچھ ہم کر سکتے ہیں ہمیں کرنا چاہیے۔"

"تم کرو،" وہ بولا "میں تو تھکا ہوا ہوں۔"

اب اس نے اپنے ذہن میں کاراگاچ میں ایک ریلوے سٹیشن کو دیکھا وہ اپنے تھیلے کے ساتھ کھڑا تھا۔ سامنے "سیم پلان اورینٹ" گاڑی کی تاریکی کو کاٹتی ہوئی ہیڈ لائٹ تھی۔ اور وہ پسپائی کے بعد تھریس سے رخصت ہو رہا تھا۔ وہ ان چیزوں میں سے ایک تھی جسے لکھنے کے لئے اس نے بچا رکھا تھا ــــ اور صبح کو ناشتے پر کھڑکی میں سے باہر بلغاریہ میں پہاڑوں پر برف دیکھتے ہوئے جب نانسن کی سیکریٹری نے بوڑھے آدمی سے پوچھا کہ کیا یہ برف ہے اور بوڑھے آدمی نے ادھر دیکھتے ہوئے کہا "نہیں یہ برف نہیں ہے۔ ابھی برف میں بہت دیر ہے۔"

تو سیکریٹری نے دوسری لڑکیوں سے کہا، "نہیں دیکھتی ہو ــــ یہ برف نہیں، ہم غلطی پر تھیں" ــــ مگر یہ صاف ٹھیک ٹھاک برف ہی تھی۔ اور جب بوڑھے آدمی نے آبادیوں کا تبادلہ منظور کیا تو اس نے انھیں اسی برف میں بھیجا اور اسی برف کو روندتے ہوئے وہ چلتے گئے ــــ یہاں تک کہ اس سرما میں موت نے ان کو آن لیا۔

یہ برف ہی تھی جو اس سال اس کرسمس کے ہفتے میں گارگال میں پڑی ــــ اس سال وہ بڑے چوکور چینی مٹی کے چولہے (جو آدھے کمرے کی جگہ گھیرے تھا) والے لکڑہارے کے گھر میں رہے اور وہ پتوں سے بھرے گدوں پر سوئے۔ یہ وہ وقت تھا جب بھگوڑا اپنے برف چھلنی، خون سے لتھڑے پاؤں سے آیا۔ اس نے کہا کہ پولیس بالکل اس کے پیچھے پیچھے ہے۔ اور انھوں نے اسے اونی موزے دیئے اور جب تک پاؤں کے نشانات برفباری سے مٹ نہ گئے۔ سپاہیوں کو باتوں میں لگائے رکھا۔

کرسمس کے دن شرنز میں برف اتنی چمکیلی تھی کہ جب تم برفانی چشمے میں سے اسے دیکھتے تھے تو تمہاری آنکھوں میں پانی آجاتا تھا ــــ اور تم نے ہر ایک کو گرجے گھر سے گھروں کو لوٹتے دیکھا۔ تب وہ ڈھلانی چیل پوش پہاڑیوں میں بہتے دریا کے ساتھ ساتھ برف گاڑی سے ہموار کی ہوئی پیشاب کی سی زرد رنگت کی سڑک پر چلتے جاتے۔ گھٹنائیں ان کے کندھوں پر سے ان پر ان پر امڈی آتی تھیں۔ اور پھر وہ ماڈلیز ہاس سے اوپر اس گلیشیر سے

نیچے کو ایک بڑے قطعے میں سے دوڑ لگاتے ـــــ اور ان کے پاؤں تلے برف دیکھنے میں کیک کی فراسٹنگ کی مانند چکنی تھی، اور سفوف کی طرح ہلکی تھی ـــــ اور اسے وہ بے شور رش یاد آیا جو تیزی سے پرندے کی طرح نیچے گرنے سے پیدا ہوتا تھا۔

وہ ماڈلیز ہاس میں ایک ہفتہ برفانی طوفان میں گھرے رہے۔ وہ لالٹین کی روشنی کے دھوئیں میں تاش کھیلتے رہے، اور جیسے جیسے ہر لینٹ زیادہ ہارتا جاتا، داؤ کی رقم چڑھتی جاتی ـــــ آخر میں وہ سب کچھ دے بیٹھا ـــــ ہر ایک چیز، روپیہ، اور موسم کا منافع اور پھر اپنا سرمایہ بھی۔ وہ اسے اپنی لمبی ناک کے ساتھ، پتوں کو اٹھاتے اور پھر سانز وائر کے کلمے سے، بازی کی ابتدا کرتے دیکھ سکتا تھا۔ تب جوا ہمیشہ کھیلا جاتا تھا جب برف نہ ہوتی تو تم جوا کھیلتے اور جب بہت زیادہ برف ہوتی تب بھی تم جوا کھیلتے۔ اس نے اپنی زندگی میں اس سارے وقت کی بابت سوچا جو اس نے جوا کھیلنے میں گزارا تھا۔

لیکن اس نے اس کے بارے میں ایک سطر نہیں لکھی تھی ـــــ نہ ہی اس سرد چمکیلے کرسمس کے دن کے بارے میں جب پہاڑ میدان سے پرے ابھرے ہوئے تھے، اور بارکر نے ان کے اوپر سے، مورچوں سے پار آسٹریا کے فوجی افسروں کو چھٹی پر لے جانے والی ریل گاڑی کو اڑانے کے لئے پرواز کی تھی، (جب وہ فوجی منتشر ہو کر بھاگ گئے تھے تو اس نے ان پر مشین گن سے گولیاں برسائی تھیں) اور اسے بارکر کا بعد میں میس میں آنا اور ساری کہانی بتانا یاد آیا، اور میس میں کتنی چپ چاپ تھی، اور پھر کسی کا یہ کہنا "تم خونی! قاتل! حرامزادے!"

یہ وہی آسٹریا کے جوان تھے (جن کو تب انھوں نے ہلاک کیا تھا) جن کے ساتھ اس نے بعد میں برف پر پھسلنے کے کھیل کھیلے تھے ـــــ نہیں، وہ نہیں ـــــ ہینز جس کے ساتھ اس نے اس سارے سال "سکی اِنگ" کی، قیصر جاگرز، طورس میں رہ چکا تھا ـــــ اور جب وہ آرہ چکی سے اوپر تھی وادی میں خرگوشوں کا شکار کرنے گئے تھے تو انھوں نے پاسی بیو میں لڑائی اور پرٹیکا اور اسالون پر حملے کی باتیں کی تھیں ـــــ اور اس نے اس کے بارے میں ایک لفظ نہیں لکھا تھا۔ نہ ہی مانٹی کارنو یا سیٹے یا آرسیڈو کے بارے میں۔

وورالبرگ اور آرلبرگ میں اس نے کتنے سرما کے موسم گزارے تھے؟ ـــــ پورے چار ـــــ اور پھر اسے وہ آدمی یاد آیا جس کے پاس فروخت کے لئے ایک لومڑ تھا ـــــ اور تب وہ قصبے میں تحائف خریدنے گئے ہوئے تھے ـــــ اور وہ اچھی کرش وائن کے "چیری پیٹ" کا ذائقہ، وہ بہتی ہوئی سفوف برف پر تیزی سے پھسلتے جانا ـــــ "ہی! ہو" رولی نے کہا۔

"ہی! ہو" کا گیت گاتے ہوئے، تم ڈھلوان اتار سے پہلے آخری قطعے پر دوڑتے آتے تھے۔ اور پھر سیدھا اتار سے نیچے پھاندتے، باغیچے کے تین موڑ گھومتے، کھائی سے پار سرائے کے عقب میں برفانی سڑک پر پہنچ جاتے تھے ـــــ پھر وہ اپنی پیٹیوں اور تسموں کو کھولنا، اپنی پھسلنے کی کھڑاؤں کو پاؤں سے نکالنا، اور انھیں سرائے کی لکڑی کی دیوار کے ساتھ ٹکا دینا ـــــ کھڑکی میں سے آتی ہوئی لیمپ کی روشنی جہاں اندر دھواں دار نئی شراب کی سی بو والی ہلکی گرمی میں وہ آرگن بجا رہے ہوتے ـــــ)

"ہم پیرس میں کہاں ٹھہرے تھے؟" اس نے عورت سے پوچھا جو اب افریقہ میں اس کے پاس ایک کینوس کی کرسی پر بیٹھی تھی۔

"کرلان میں۔ تم جانتے تو ہو!"

"میں کیسے جانتا ہوں؟"

"ہم ہمیشہ تو وہیں ٹھہرا کرتے تھے۔"

"نہیں۔ ہمیشہ نہیں ـــــ"

"وہاں اور سینٹ جرمن میں "پویلان ہنری کواترے" پر ـــــ تم نے کہا تھا تمہیں وہاں ٹھہرنا اچھا لگتا ہے۔"

"محبت ایک گھورا ہے۔" ہنری بولا۔ "اور میں وہ مرغا ہوں، جو اس پر چڑھ کر بانگ دیتا ہے۔"

"اگر تم کو جانا ہی ہے،" اس نے کہا "تو کیا یہ بالکل ضروری ہے کہ تم ہر ایک شے کا گلا گھونٹ کر جاؤ۔ میرا مطلب ہے کیا تم سب کچھ ہی لے کر جاؤ گے؟ کیا تمہارے لئے اپنے گھوڑے اور اپنی بیوی کو مارنا اور اپنی زین اور اپنی زرہ کو پھونکنا فرض ہے؟"

"ہاں" اس نے کہا "تمہارا مردود روپیہ میرا زرہ بکتر تھا۔ میرا گھوڑا اور میرا زرہ بکتر۔"

"بس! بس!"

"اچھا میں نہیں بولتا۔ میں تمہیں تکلیف نہیں دینا چاہتا۔ اس کا وقت گزر چکا ہے۔ ٹھیک ہے پھر میں تمہیں تکلیف دیتا رہوں گا۔ اس میں مجھے بڑا لطف آتا ہے۔ ایک ہی چیز تھی جس کا مجھے تمہارے ساتھ کرنا واقعی پسند تھا اور وہ میں اب نہیں کر سکتا۔"

"نہیں یہ سچ نہیں۔ ہر وہ چیز جو تم چاہتے تھے میں بھی کرتی تھی۔"

"اوہ۔ خدا کے لئے یہ شیخیاں بگھارنا بند کرو ——— بند کرو۔" اس نے اس کی طرف نگاہ کی اور اسے روتے دیکھا۔

"سنو" اس نے کہا "تم واقعی سمجھتی ہو کہ مجھے ایسا کرنے میں مزہ آتا ہے۔ میں یہ کیوں کر رہا ہوں، میں نہیں جانتا ——— میرا خیال ہے، تمہیں زندہ رکھنے کے لئے مارنے کی خواہش! جب ہم نے باتیں شروع کی تھیں۔ میں ٹھیک تھا۔ میں اسے شروع نہیں کرنا چاہتا تھا ——— اور اب میں ایک بن ڈبے کی طرح پاگل ہوں ——— اور تمہارے ساتھ اتنا زہریلا ہو رہا ہوں جتنا کہ میں ہو سکتا ہوں ——— پیاری، جو کچھ بھی میں کہہ رہا ہوں اس پر کوئی توجہ نہ دو ——— میں سچ سچ تم سے محبت کرتا ہوں ——— تم جانتی ہو ——— میں تم سے محبت کرتا ہوں۔ میں نے کسی اور سے اس طرح کی محبت نہیں کی۔"

وہ اس جلنے بوجھے جھوٹ پر اتر آیا جس سے وہ اپنی دال روٹی کماتا ہے۔

"تم میرے ساتھ کتنے اچھے ہو۔"

"تم کتیا،" اس نے کہا "تم مالدار کتیا ——— یہ شاعری ہے ——— میں شاعری سے پُر ہوں۔ خرافات اور شاعری ——— خرافاتی شاعری۔"

"بس! بس! ہیری۔ تمہارے لئے شیطان کا روپ بھرنا کیا ضروری ہے؟"

"میں کوئی چیز چھوڑ کر نہیں جانا چاہتا" آدمی بولا "میں اپنے پیچھے چیزیں چھوڑ کر نہیں جانا چاہتا۔"

اب شام ہو چکی تھی اور وہ سو رہا تھا۔ سورج پہاڑی کے پیچھے چلا گیا تھا۔ اور سارے میدان پر ایک سایہ سا پھیلا تھا اور چھوٹے جانور کیمپ کے پاس پیٹ بھر رہے تھے ——— جلدی سے ڈھلکتے ہوئے سر اور چابک کی آواز دیتی دُمیں ——— اس نے دیکھا کہ وہ اب جھاڑی سے پرے پرے منڈلا رہے ہیں۔ پرندے اب زمین پر منتظر نہیں تھے۔ وہ سب ایک درخت میں بھاری بھرکم انداز میں متمکن تھے۔ اب وہ بہت زیادہ تھے۔ اس کا ذاتی "بوائے" بستر کے ساتھ بیٹھا تھا۔

"میم صاحب شوٹ کرنے گئی ہیں،" بوائے نے کہا "بوانا کوئی چیز مانگتا ہے؟"

"کچھ نہیں۔"

وہ کسی چیز کا شکار کرنے گئی تھی۔ اور یہ جانتے ہوئے کہ اسے شکار کا دیکھنا کس قدر پسند تھا۔ وہ کافی آگے چلی گئی تھی تاکہ وہ میدان کے اس چھوٹے سے قطعے کو جو اسے نظر آتا تھا، بے سکون نہ کرے۔ اس نے سوچا وہ ہمیشہ سے خیال رکھنے والی تھی ——— ہر اس چیز کے بارے میں جس کی بابت وہ جانتی تھی یا جس کے بارے میں اس نے پڑھا یا سنا تھا۔

یہ اس کا قصور نہیں تھا کہ جب وہ اس کے پاس گیا تھا۔ وہ پہلے ہی سے سرد و گرم چشیدہ تھا۔ ایک عورت یہ کیسے جان سکتی تھی کہ جو کچھ تم کہہ رہے ہو وہ تمہارے اندر کی بات نہیں ——— کہ تم محض عادت سے اور آرام کی خاطر بول رہے ہو؟ اندر کی بات کے نہ کہنے کی منزل کے بعد سے عورتوں کے ساتھ

اس کے جھوٹ سچ کی نسبت زیادہ کامیاب ہوتے تھے۔

یہ بات نہ تھی کہ وہ جھوٹ بولتا تھا بلکہ اس کے پاس کوئی بھی بات کہنے کے لئے رہ ہی نہ گئی تھی۔ وہ اپنی زندگی جی چکا تھا اور وہ ختم ہو چکی تھی اور وہ پھر اسے دوبارہ مختلف لوگوں اور زیادہ روپے ـــــ پرانی جگہوں میں بہترین اور کچھ نئی جگہوں کے ساتھ جئے چلا جا رہا تھا۔

تم سوچنے سے بچتے تھے اور یہ سب کچھ حیرت خیز تھا۔ تمہارے اندر اعضا اچھے اور مستعد تھے اور تم اس لحاظ سے ریزہ ریزہ نہیں ہوتے تھے۔ جس طرح کہ اکثر لوگ ہو جاتے ہیں ـــــ اور تم اس قسم کا انداز اختیار کر لیتے تھے کہ تم اپنے کام کی پروا نہیں کرتے۔ کیوں کہ اب تم اسے نہیں کر سکتے لیکن اپنے اندر تم یہ کہتے تھے کہ تم ان لوگوں کے بارے میں لکھو گے ـــــ بڑے مالدار لوگوں کے بارے میں، تم مانتے تھے کہ تم حقیقت میں ان لوگوں میں سے نہیں تھے اور ان کے دیس میں صرف جاسوس تھے۔ پھر تم اپنے آپ سے کہتے تھے کہ تم ان لوگوں کو چھوڑ دو گے اور پھر ان کی بابت لکھو گے ـــــ اور اس طرح یہ داستانیں ایک ایسا شخص لکھے گا جو یہ جانتا ہوگا کہ وہ کیا لکھ رہا ہے ـــــ مگر وہ یہ کبھی نہیں کرے گا۔ کیونکہ نہ لکھنے کا، آرام کا ہر دن، اپنے اس وجود کا ہر دن جس سے وہ نفرت کرتا تھا، اس کی صلاحیت کو کند کرتا جاتا تھا۔ اس کی کام کرنے کی خواہش کو نرم کر دیتا تھا، نتیجہ یہ کہ آخر میں وہ کوئی کام نہ کر سکا۔ وہ لوگ جنہیں وہ اب جانتا تھا اس وقت زیادہ خوش رہتے تھے جب وہ اپنا کام نہ کرتا۔ افریقہ وہ خطہ تھا جہاں اپنی زندگی کے اچھے دور میں وہ سب سے زیادہ خوش رہا تھا اور اس لئے وہ پھر سے آغاز کرنے کی خاطر یہاں آیا تھا۔ انھوں نے یہ "سفاری" کم سے کم عیش و آرام کی چیزوں سے ترتیب دی تھی۔ کوئی ایسی سختی یا تکلیف ان کو نہ تھی مگر تعیش کا سامان بھی نہ تھا ـــــ اور اس کا خیال تھا کہ اس طرح اس کی کسب و ریاض کی عادت پھر لوٹ آئے گی ـــــ کچھ ایسا خیال کہ جس طرح ایک لڑا کا پہاڑوں میں اس غرض سے جاتا ہے کہ وہاں وہ مشقت اور ورزش سے اپنی چربی کو اپنے جسم سے جلا ڈالے، اسی طرح وہ بھی مشق سے اپنی روح پر پڑی کثافت کو دور کر سکے گا۔

عورت نے افریقہ جانے کو پسند کیا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ اسے وہاں جانے سے محبت ہے۔ وہ ہر اس چیز سے محبت کرتی تھی جو جوش و ولولہ ابھارنے والی ہوتی، جس میں جگہ کی تبدیلی ہوتی، جہاں پر نئے لوگ ہوتے اور جہاں ماحول دل افزا ہوتا ـــــ اور اس نے کام کرنے کی خواہش کے لوٹ آنے کے سراب کو محسوس کیا۔ اور اب یہ سب کچھ اس طرح ختم ہونا تھا (اور وہ جانتا تھا کہ سب ختم ہو چکا ہے!)، تو اسے ایک سانپ کی طرح پلٹ پلٹ کر اپنے آپ کو اس حد تک نہیں کاٹنا چاہیئے کہ اس کی پیٹھ ٹوٹ جائے۔ اس میں اس عورت کا قصور نہ تھا۔ اگر یہ عورت نہ ہوتی تو اس کی جگہ کوئی دوسری ہوتی۔ اگر وہ ایک جھوٹ کے سہارے جی رہا تھا، تو اسے اس جھوٹ کے سہارے ہی مرنے کی کوشش کرنی چاہیئے ـــــ اس نے پہاڑی کے پرے گولی چلنے کی آواز سنی۔

وہ بڑی اچھی بندوق چلاتی تھی ـــــ یہ مالدار کتیا ـــــ! یہ اس کی قابلیت کی مشفق خبر گیر ـــــ! اس کی کو تباہ کرنے والی ـــــ! بکواس ـــــ! اُس نے اپنی قابلیت کو خود ہی تو تباہ کیا تھا۔ وہ کیوں اس عورت کو الزام دے رہا ہے، جس نے اسے اتنے آرام و راحت سے رکھا ہوا تھا۔ اس نے اپنی قابلیت کو اسے استعمال نہ کرنے سے، اپنے اور ان چیزوں کے ساتھ غداری سے جن میں وہ یقین کرتا تھا اس قدر شراب پینے سے کہ اس کے احساسات کا حاشیہ کند ہو گیا تھا، کاہلی سے، آرام طلبی سے، امارت پرستی سے، غرور سے، تعصب سے، اور جائز ناجائز طریقے سے تباہ کرنے میں کوئی کسر نہ کی تھی۔ قابلیت کیا چیز ہے؟ پرانی کتابوں کی ایک فہرست! اس کی یہ قابلیت آخر تھی کیا؟ یہ قابلیت تو تھی مگر اسے استعمال کرنے کی بجائے اس نے اس کی تجارت کی تھی ـــــ اس کے ساتھ مسئلہ یہ نہیں رہا کہ اس نے کیا کچھ کیا تھا بلکہ یہ کہ وہ کیا کر سکتا تھا ـــــ اور اس نے ایک قلم یا ایک پنسل کی بجائے کسی اور ڈھنگ سے اپنی روزی پیدا کرنے کا انتخاب کیا تھا ـــــ یہ عجیب بات تھی اور کتنی عجیب کہ جب بھی وہ کسی دوسری عورت کے عشق میں گرفتار ہوتا، اس عورت کے پاس پہلی عورت سے زیادہ روپیہ ہوتا! لیکن جب اسے عشق نہ ہوتا جب وہ صرف جھوٹ بول رہا تھا۔ جیسا کہ اب اس عورت سے جس کے پاس سب سے زیادہ روپیہ تھا۔ ایک پہلا خاوند اور بچے تھے اور جس نے

عاشق بنائے تھے اور ان سے بددل ہو گئی تھی اور جو اسے بطور ایک مصنف، ایک انسان، ایک رفیق اور قابلِ فخر ملکیت کے، بے حد چاہتی تھی۔ یہ عجیب بات تھی کہ اب، اس عورت سے کوئی پیار نہ تھا لیکن وہ جھوٹ بول رہا تھا۔ اس نے اُسے اس کے روپے کے بدلے میں اتنا کچھ دیا تھا، جتنا کچھ وہ اسے سچ مچ چاہنے کی صورت میں بھی نہ دے پاتا۔

اس نے سوچا جو کچھ ہم کرتے ہیں ہم شاید وہی کچھ کرنے کے لئے بنے ہیں۔ جو بھی ہو، جیسی تمہاری قابلیت ہو، اس کے مطابق تم اپنی روزی کماتے ہو۔ اس نے ساری زندگی میں کسی نہ کسی شکل میں اپنی قوت کو بیچا تھا اور جہاں تمہاری چاہتیں زیادہ شدید نہ ہوں وہاں تم روپے کا بہت زیادہ صلہ دیتے ہو۔ اس نے یہ بات دریافت کرلی تھی مگر وہ اب اس کی بابت بھی نہیں لکھے گا۔ نہیں! وہ اس کے بارے میں نہیں لکھے گا۔ اگرچہ یہ لکھنے کے لائق بات تھی۔

اب وہ میدان میں سے کیمپ کی جانب آتی دکھائی دی۔ وہ جودھپوری برجس پہنے اور رائفل اٹھائے تھی۔ دو لڑکوں نے ایک ٹامی لٹکا رکھا تھا۔ اور اس کے پیچھے آرہے تھے۔ اس نے سوچا وہ اب بھی ایک خوش شکل عورت ہے۔ اور اس کا جسم سڈول اور مرغوب تھا۔ وہ خوبصورت نہیں تھی مگر اس کا چہرہ اسے اچھا لگتا تھا۔ وہ بے تحاشا پڑھتی تھی۔ اور گھڑسواری اور شوٹنگ کو پسند کرتی تھی۔ اور یقیناً وہ بہت زیادہ پیتی تھی۔ ابھی وہ نسبتاً جوان عورت ہی تھی کہ اس کا خاوند چل بسا اور کچھ عرصے تک اس نے خود کو اپنے نوخیز بچوں کی دیکھ بھال میں لگائے رکھا جن کو اس کی ضرورت نہ تھی اور جو اسے ادھر اُدھر دیکھ کر بوکھلا سے جاتے تھے۔ اس کے دوسرے اشغال گھوڑوں کا اصطبل، کتابیں، اور شراب کی بوتلیں تھیں۔ وہ رات کے کھانے سے پہلے شام کو پڑھنا پسند کرتی تھی اور پڑھتے ہوئے وہ سکاچ اور سوڈا پیتی تھی۔ کھانے کے وقت تک وہ اچھی خاصی نشے میں ہو جاتی تھی اور کھانے پر انگوری شراب کی ایک بوتل کے بعد وہ بالعموم اتنی مخمور ہو جاتی کہ اسے نیند آجاتی۔

یہ عاشقوں سے پہلے کا قصہ ہے۔ عاشقوں کے آنے کے بعد وہ اتنا نہیں پیتی تھی کیونکہ تب اسے نیند لانے کے لئے بدمست ہونے کی حاجت نہ رہی مگر عاشق اسے اکتاتے رہتے تھے۔ اس کی شادی ایک ایسے آدمی سے ہوئی تھی جس نے اسے کبھی بور نہیں کیا تھا اور یہ لوگ اسے بہت زیادہ بور کرتے تھے۔

پھر اس کے بچوں میں سے ایک ہوائی جہاز کے کریش میں مر گیا۔ اور جب یہ سانحہ گزر گیا، اسے عاشقوں کی حاجت نہ رہی۔ اور چونکہ شراب کوئی درد کا مداوا نہیں ہوتی۔ اسے اپنے لئے ایک نئی زندگی بنانی پڑ گئی ـــــ یکبارگی اسے اکیلے ہونے سے وحشت سی رہنے لگی مگر وہ اپنے ساتھ ایک ایسا آدمی چاہتی تھی جس کی وہ عزت کر سکے۔

بات بڑی سادگی سے چل پڑی۔ اس کی لکھی ہوئی چیزیں اسے پسند تھیں اور اس نے ہمیشہ اس زندگی پر رشک کیا تھا جو وہ گزار رہا تھا۔ اس نے خیال کیا کہ وہ جو کچھ چاہتا ہے، اسی طرح کرتا بھی ہے۔ وہ طریقے جن سے اس عورت نے اسے حاصل کیا تھا اور جس ڈھنگ سے وہ بالآخر اس کی محبت میں مبتلا ہو گئی تھی ـــــ یہ سب ایک باقاعدہ عمل کا حصہ تھے جس سے اس عورت نے اپنے لئے ایک نئی زندگی تعمیر کرلی۔ اور اس (ہیری) نے اپنی پرانی زندگی میں جو کچھ باقی رہ گیا تھا اسے فروخت کر ڈالا۔

اس نے یہ سودا اپنے تحفظ کے لئے اور آرام کے لئے بھی کیا تھا۔ اور اس سے اسے انکار نہ تھا۔ لیکن اور کسی چیز کی خاطر؟ وہ نہیں جانتا تھا جس چیز کو بھی اس کا دل چاہتا وہ اسے خرید کر دے سکتی تھی۔ وہ ایک بڑی خوبصورت عورت تھی۔ اس عورت کا جسمانی قرب اسے زیادہ پسند تھا۔ کیونکہ وہ زیادہ مالدار تھی کیونکہ وہ بڑی خوش مزاج اور بامروت تھی۔ اور وہ تماشے کھڑے نہیں کرتی تھی ـــــ اور اب اس زندگی کی میعاد جو اس نے دوبارہ بنائی تھی ختم ہو رہی تھی۔ کیونکہ اس (ہیری) نے دو ہفتے پہلے اپنے زخم پر آیوڈین نہیں لگائی تھی۔ جب ایک کانٹے سے اس کے گھٹنے پر خراش لگ گئی تھی۔ وہ اس طرح کہ جب وہ واٹربک کے ایک گلّے کا فوٹو کھینچنے کے لئے آگے بڑھنے کی کوشش کر رہے تھے جو اپنے سر اٹھائے، اپنے نتھنے ہوا میں سونگھنے کے لئے پھلائے، اپنے کان اس شور کو سننے کے لئے پورے کھولے، پہلا شور سنتے پر جھاڑی میں زقندیں لگانے کی خاطر چوکنے کھڑے تھے۔ تصویر کھینچنے سے پہلے وہ دوڑ بھی گئے تھے ـــــ وہ اب آگئی۔ اس نے کھاٹ پر اس کی طرف دیکھنے کے لئے سر پھیرا "ہیلو" اس نے کہا۔

"میں نے ایک ٹامی مارا ہے" اس نے اسے بتایا "اس کا بڑا اچھا شوربہ بنے گا اور میں ان سے کہہ کر کلم کے ساتھ کچھ آلو بھی پسوا دوں گی۔ کیسے محسوس کر رہے ہو تم؟"

"بہت بہتر ـــــ"

"کتنی اچھی بات ہے، تم جانو! میں نے خیال کیا تھا کہ شاید تم بہت بہتر ہو گے ـــــ جب میں شکار کے لئے گئی، تم سو رہے تھے۔"

"میں خوب سویا ہوں۔ کیا تم دور آگے گئی تھیں؟"

"نہیں۔ بس اس پہاڑی کے پیچھے۔ ٹامی پر میرا نشانہ بالکل ٹھیک جا کر لگا۔"

"تم جانو، تم بہت اچھا شوٹ کرتی ہو۔"

"میں شوٹنگ سے محبت کرتی ہوں۔ میں نے افریقہ سے محبت کی ہے۔ سچ سچ اگر تم ٹھیک ٹھاک ہو تو اس سے زیادہ لطف مجھے زندگی میں کبھی نہیں ملا۔ تم نہیں جانتے۔ تمہارے ساتھ شوٹ کرنے میں کتنا مزہ آتا ہے۔ میں نے اس جگہ سے محبت کی ہے۔"

"میں بھی اس سے محبت کرتا ہوں۔"

"پیارے تم نہیں جانتے۔ تم کو اس طرح بہتر محسوس کرتے دیکھنا کتنا شاندار ہے۔ جب تم دوسری طرح محسوس کر رہے تھے۔ میں اسے برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ تم پھر تو اس وقت کی طرح مجھ سے باتیں نہیں کرو گے ـــــ نہیں کرو گے نا؟ مجھ سے وعدہ کرو۔"

"نہیں ـــــ" اس نے کہا "مجھے یاد نہیں کہ میں نے کیا کہا تھا۔"

"تم کو مجھے تباہ کرنا لازم نہیں۔ یا ہے؟ میں محض ایک ادھیڑ عمر عورت ہوں جو تم سے محبت کرتی ہے اور وہی سب کچھ کرنا چاہتی ہے جو تم کرنا چاہتے ہو۔ میں پہلے ہی دو تین بار تباہ کی جا چکی ہوں۔ تم پھر مجھے تباہ کرنا تو نہیں چاہو گے؟ چاہو گے کیا؟"

"میں تمہیں چند ایک بار دوسری طرح تباہ کرنا چاہوں گا۔"

"ہاں وہ اچھی تباہی ہے۔ ہم اس طریقے سے ایک دوسرے کو تباہ کرنے کے لئے بنائے گئے ہیں۔ جہاز کل صبح یہاں ہو گا۔"

"یہ تم کیوں کر جانتی ہو؟"

"مجھے یقین ہے وہ ضرور آئے گا ـــــ نوکروں نے حد بندی کے پولے بنانے کے لئے لکڑی اور گھاس تیار کر رکھی ہے۔ میں آج پھر اسے دیکھنے گئی تھی۔ جہاز کے اترنے کے لئے ہموار زمین کا کافی لمبا ٹکڑا ہے اور دونوں سروں پر پولے تیار ہیں۔"

"تم کیسے کہتی ہو کہ جہاز کل آئے گا؟"

"مجھے یقین ہے یہ آجائے گا۔ وہ اب اوور ڈیو ہے ـــــ پھر وہ شہر میں تمہاری ٹانگ کو ٹھیک ٹھاک کر دیں گے۔ اور پھر ہم چند اچھی تباہیاں کریں گے ـــــ وہ خوفناک باتیں کرنے کی قسم کی تباہیاں نہیں۔"

"کیا ہم شراب کا ایک گلاس پئیں ـــــ سورج نیچے چلا گیا ہے۔"

"تم سمجھتے ہو تمہیں شراب پینی چاہیے؟"

"میں ایک گلاس پینے لگا ہوں۔"

"ہم ایک ایک گلاس اکٹھے پئیں گے۔ مولو! لیٹی۔ ڈوتی۔ وہسکی سوڈا[۵]" اس نے آواز دی۔

"بہتر ہو گا، تم اپنے مچھروں کے بوٹ پہن لو۔" اس نے اُسے سمجھایا۔

---

۵ سواحلی زبان کے الفاظ۔

"میں نہانے کے بعد پہنوں گی" — ان کے وسکی پیتے پیتے اندھیرا چھانے لگا اور تاریکی ہونے سے کچھ پہلے جب شوٹ کرنے کے لئے کافی روشنی نہ تھی، ایک لگڑ بگڑ نے پہاڑی کے گرد اپنے راستے پر جاتے ہوئے کھلی جگہ کو پار کیا۔

"یہ حرامی ہر رات یہاں سے گزرتا ہے۔" آدمی نے کہا "پچھلی دو راتوں سے اسے دیکھ رہا ہوں بلاناغہ۔"

"لگڑ بگڑ رات کو واویلا کرتا ہے۔ میں اس کی پروا نہیں کرتی — ویسے یہ کافی غلیظ حیوان ہے۔"

اکٹھے پیتے ہوئے، اسے ایک ہی حالت میں لیٹے رہنے کی بے آرامی کے علاوہ کسی اور تکلیف اور درد کا احساس نہ تھا — لڑکے آگ جلا رہے تھے اور آگ کا سایہ خیموں پر اچھل رہا تھا — اس نے سہاؤنی سپردگی کی اس زندگی کو تسلیم کر لینے کے جذبے کو لوٹتے محسوس کیا — وہ اس کے ساتھ بہت اچھی تھی۔ سہ پہر کو اس کے ساتھ اس کا برتاؤ ظالمانہ اور نامنصفانہ تھا۔ وہ ایک خوب اور ایک عمدہ عورت تھی — حقیقتاً حیرت خیز، اور اسی لمحے اس کے ذہن میں آیا کہ وہ مر رہا ہے۔

یہ خیال ایک ریلے کی طرح آیا — پانی کے یا ہوا کے ریلے کی طرح نہیں بلکہ ایک ناگہانی بدبودار خلا کی طرح، اور عجیب بات یہ تھی کہ لگڑ بگڑ اس خلا کے حاشیے پر سبک پن سے سرکتا گذر رہا تھا۔

"ہیری! کیا بات ہے؟" اس نے اسے پوچھا۔

"کچھ نہیں،" وہ بولا "بہتر ہوگا۔ تم ذرا دوسری طرف ہٹ جاؤ — ہوا کی سمت پر —"

"مولو نے پٹی تو تبدیل کر دی تھی نا؟"

"ہاں! میں اب صرف بورک استعمال کر رہا ہوں۔"

"تم کیسے محسوس کر رہے ہو؟"

"کچھ کچھ — گراگرا سا۔"

"میں اندر نہانے جا رہی ہوں۔" اس نے کہا "بس گئی اور آئی۔ میں تمہارے ساتھ کھانا کھاؤں گی۔ اور پھر ہم کھاٹ اندر ڈال دیں گے۔"

ہاں تو — اس نے اپنے آپ سے کہا — ہم نے جھگڑنا بند کر کے اچھا ہی کیا۔ وہ اس عورت کے ساتھ بہت کم جھگڑا تھا حالانکہ ان عورتوں کے ساتھ جنہیں اس نے چاہا تھا وہ اتنا لڑتا جھگڑتا تھا کہ آخر کار ہمیشہ جھگڑنے کے زخموں سے وہ چیز مر گئی تھی جو اکٹھے رہنے کا سبب تھی۔ اس نے بہت زیادہ محبت کی تھی۔ اس نے بہت زیادہ مانگا تھا۔ اور اس طرح اس سب کچھ کو ختم کر ڈالا تھا۔

اس نے قسطنطنیہ میں اکیلے رہ جانے کی بابت سوچا۔ اس وقت وہاں جانے سے پہلے وہ پیرس میں جھگڑا تھا۔ اس نے پیرس میں سارا وقت چکلہ گردی کی تھی۔ اور پھر وہ ختم ہوگئی اور وہ اپنی تنہائی کو مارنے میں ناکام ہوگیا تھا (بلکہ تنہائی زیادہ شدید ہوگئی) اس نے اسے — پہلی عورت، کو جو اسے چھوڑ گئی تھی، ایک خط لکھا جس میں اس نے اسے بتایا کہ وہ کبھی اپنی تنہائی کو مارنے کے قابل نہیں ہوسکا — اور کیسے جب اس وقت اس نے اسے ریجنیس کے باہر دیکھا تھا تو اس کا دل بیٹھ گیا تھا، اور کیسے وہ بولوارڈ کے ساتھ ساتھ ہر اس عورت کے پیچھے پیچھے ہو جاتا تھا جو کسی طریقے سے اس کی طرح کی لگتی تھی۔ یہ معلوم کرنے سے ڈرتے ہوئے کہ یہ عورت وہ نہ تھی — اور وہ اس احساس کو کھونے سے بھی ڈرتا تھا جو وہ عورت اسے دیتی تھی۔ کیسے ہر وہ عورت جس کے ساتھ وہ شب بسری کرتا تھا، اس کے نہ ہونے کی کیفیت کو شدید تر کر دیتی تھی۔ کیسے جو کچھ اس عورت نے کیا تھا، اس کی کوئی اہمیت نہ تھی کیونکہ وہ جانتا تھا کہ وہ اس سے محبت کئے بغیر نہیں رہ سکتا — اس نے وہ خط کلب میں لکھا اور اس وقت ٹھنڈا با ہوش تھا۔ اور اس نے خط کو نیو یارک ڈاک میں بھیجا، اور اسے کہا کہ وہ پیرس کے دفتر کے پتے پر اسے لکھے۔ وہ پتہ محفوظ معلوم ہوتا تھا۔ اور اس رات اس کے نہ ہونے کے

شدید احساس نے اسے اندر سے کھوکھلا اور علیل کر دیا۔ اور وہ نیکسم کے ہوٹل کے پاس سے آوارہ پھرتا گزرا اور اس نے ایک لڑکی کو پکڑا اور اسے ایک جگہ کھانے پر لے گیا۔ بعد میں وہ اس کے ساتھ رقص کرنے کے لئے ایک اور جگہ گیا تھا۔ اس لڑکی کو اچھی طرح ناچنا نہیں آتا تھا۔ اور اس نے اسے ایک گرم آرمینی طوائف کے ملنے پر چھوڑ دیا ــــــ وہ اس کے ساتھ اپنے پیٹ کو اس انداز سے جھلاتی تھی کہ اس کا جسم جلنے لگا۔ اس نے ایک جھگڑے کے بعد اسے ایک برطانوی توپچی سارجنٹ سے چھین لیا۔ توپچی نے اسے باہر چلنے کو کہا اور وہ اندھیرے میں گلی کے پختہ فرش پر مکہ بازی کرتے رہے۔ اس نے دو بار اسے جبڑے پر سخت مکے لگائے تھے اور جب وہ نہیں گرا تو اسے معلوم ہو گیا تھا کہ اب پوری فائیٹ ہو گی۔ توپچی نے اسے پیٹ میں مارا ــــــ اور پھر آنکھ کے قریب۔ اس نے پھر اپنے بائیں بازو سے وار کیا ــــــ اور توپچی اس پر پل پڑا اور توپچی نے اس کی آستین ادھیڑ دی اور اس نے توپچی کو دو بار کان کے پیچھے مکے لگائے اور پھر اسے ڈھکیلتے ہوئے اپنے دائیں بازو سے اسے ڈھیر کر دیا۔ جب توپچی نیچے گرا، اس کا سر پہلے گلی کے فرش پر لگا۔ اور وہ لڑکی کو لئے وہاں سے بھاگا کیونکہ کسی نے کہا کہ "ایم۔ پی آ رہے ہیں" اور وہ ایک ٹیکسی میں سوار ہو گئے اور باسفورس کے ساتھ ساتھ رمیلی ہسار گئے اور چکر کاٹ کر ٹھنڈی رات میں واپس آئے۔ اور بستر میں چلے گئے ــــــ اور وہ اتنی ہی "اوور رائپ" تھی جتنی وہ نظر آتی تھی۔ مگر وہ چکنی صاف، گلاب کی پنکھڑی سی رسیلی عورت تھی۔ اور وہ اس کے پاس سے اس کے جاگنے سے پہلے چلا گیا۔

دن کی پہلی روشنی میں وہ جاگنے پر بڑی آلودہ لگتی، اور وہ ایک سیاہ آنکھ کے ساتھ پیرا پیلیس میں جا ظاہر ہوا۔ اس نے اپنا کوٹ اٹھا رکھا تھا کیونکہ اس کی ایک آستین غائب تھی۔

اسی رات وہ اناطولیہ کو چل دیا اور اسے یاد آیا کہ اس ٹرپ پر بعد میں وہ سارا دن گھوڑے پر سوار، پوست کے کھیتوں میں سے گزرا اور وہ پوست کو افیون کے لئے کاشت کرتے تھے اور یہ سب کتنا عجیب سا اسے لگا اور سارے فاصلے غلط معلوم ہوتے تھے ــــــ اور بالآخر وہ اس مقام پر آیا جہاں انھوں نے نئے نئے تازہ دم افسروں کے ساتھ حملہ کیا تھا جنھیں جنگ کا کچھ بھی پتہ نہ تھا اور توپ خانے نے فوجوں میں باڑھ ماری تھی اور برطانوی آبزرور ایک بچے کی طرح رو پڑا تھا۔

یہ وہ دن تھا جب اس نے پہلے پہل مرے ہوئے آدمیوں کو سفید بیلے کی سکرٹیں اور پامپاں والے اوپر اٹھے ہوئے بوٹ پہنے دیکھا تھا ترک استقامت اور بھاری بھرکم انداز سے آئے تھے اور اس نے سکرٹ پہنے آدمیوں کو بھاگتے دیکھا تھا اور ان کے افسر انھیں گولی مارتے پھرتے تھے۔ اور پھر وہ خود بھی بھاگنے لگے۔ اور وہ اور برطانوی آبزرور بھی دوڑے اور دوڑتے دوڑتے اس کے پھیپھڑے درد کرنے لگے اور اس کا منہ تانبے کے ذائقے سے بھر گیا، اور وہ چند چٹانوں کے پیچھے رک گئے ــــــ اور ترک اسی بھاری بھرکم انداز میں بڑھے چلے آتے تھے ــــــ بعد میں اس نے ایسی چیزیں دیکھی تھیں جن کا وہ سوچ ہی نہ سکتا تھا۔ اور اس سے بعد میں اس نے ان سے کہیں زیادہ گھناؤنی چیزیں دیکھیں ــــــ جب وہ پیرس کو لوٹا، وہ اس کے [illegible] میں بات تک نہ کر سکتا تھا۔ اور یہ تک برداشت نہ کر سکتا تھا کہ کوئی اس کا ذکر ہی کرے ــــــ اور وہاں کیفے میں جب وہ وہاں سے گزرا اس نے اس امریکی شاعر کو دیکھا۔ اس کے سامنے پرچوں اور تھالیوں کا ایک ڈھیر تھا، اور اس کے آلو جیسے چہرے پر ایک حماقت کی کیفیت؛ اور وہ ایک رومانوی سے "دادا تحریک" پر بحث کر رہا تھا۔ رومانوی کہہ رہا تھا کہ اس کا نام ٹرسٹان زارا ہے ــــــ ٹرسٹان زارا ــــــ جو ہمیشہ ایک چشمہ لگاتا تھا۔ اور جس کے سر میں ہمیشہ درد رہتا تھا۔ اور جواب اپنے اپارٹمنٹ میں اپنی بیوی کے ساتھ واپس آ گیا تھا جس سے وہ اب جھگڑے اور دیوانگی کے گزر جانے کے بعد پھر سے محبت کرنے لگا تھا۔ اور دفتر اس کی ڈاک اس کے اپارٹمنٹ پر بھجوا دیتا تھا۔ اس طرح ایک دن وہ خط جو اس خط کے جواب میں تھا جو اس نے لکھا تھا طشت میں اس کے پاس آیا اور جب اس نے ہینڈ رائٹنگ دیکھا تو وہ سرتا پیر سرد ہو گیا۔ اور اس نے خط کو ایک دوسرے خط کے تلے سرکانے کی کوشش کی مگر اس کی بیوی نے کہا "پیارے یہ خط کس کا ہے ــــــ؟" یہ اس قصے کے آغاز کا انجام تھا۔

اسے ان سب کے ساتھ اچھے وقت اور جھگڑے یاد آئے۔ وہ ہمیشہ جھگڑوں کے لئے بہترین جگہوں کا انتخاب کرتے تھے۔ اور وہ اس

وقت ہی کیوں جھگڑتے تھے جب وہ بہتر محسوس کر رہا ہوتا ـــــ اس نے ان کی بابت بھی نہیں لکھا تھا کیونکہ پہلے پہل تو وہ کسی کے احساسات کو ٹھیس نہیں پہنچانا چاہتا تھا ـــــ اور پھر ایسا لگتا تھا، اسے لکھے بغیر بھی اس کے پاس لکھنے کو اور بھی بہت کچھ ہے ـــــ مگر اس نے ہمیشہ سوچا تھا کہ آخر کار وہ یہ چیزیں ضرور لکھے گا۔ لکھنے کے لئے اتنا کچھ تھا۔ اس نے دنیا کو بدلتے ہوئے دیکھا تھا ـــــ صرف واقعات ہی نہیں گو اس نے ان میں سے بہت سوں کو اپنی آنکھ سے دیکھا تھا ـــــ اور لوگوں کا منہ بھی لیا تھا مگر اس نے زیادہ گہری تبدیلی بھی دیکھی تھی ـــــ اور وہ یاد کر سکتا تھا کہ لوگ مختلف اوقات میں کیسے بدلتے ہیں۔ وہ ان سب کے درمیان میں سے گذرا تھا اور اس نے یہ سب کچھ دیکھا تھا اور اس کا فرض تھا کہ وہ اس کی بابت لکھے مگر اب وہ کبھی نہیں لکھے گا۔)

"تم کیسے محسوس کر رہے ہو؟" اس نے کہا۔ وہ نہانے کے بعد خیمے سے باہر نکل آئی تھی۔

"ٹھیک!"

"کیا تم اب کچھ کھا سکتے ہو؟" اس نے اس کے پیچھے مولو کو فولڈنگ میز اور دوسرے بوائے کو برتن اٹھاتے دیکھا۔

"میں لکھنا چاہتا ہوں۔" اس نے کہا۔

"تمہیں اپنی طاقت قائم رکھنے کی خاطر کچھ شوربہ لینا چاہیے۔"

"میں آج رات مرنے والا ہوں۔" اس نے کہا۔ "مجھے اپنی طاقت کے قائم کرنے کی اب کوئی ضرورت نہیں۔"

"ہیری ـــــ پلیز ـــــ میلوڈرامیٹک مت بنو۔" وہ بولی۔

"تم اپنی ناک کیوں نہیں استعمال کرتیں؟ میں اب اپنی ران کے نصف تک گل سڑ چکا ہوں۔ میں اب شوربہ پینے کی حماقت کس لئے کروں؟ مولو وہسکی سوڈا لاؤ۔"

"پلیز! شوربہ لے لو، تھوڑا سا!" اس نے نرمی سے کہا۔

"اچھا!"

شوربہ بہت زیادہ گرم تھا۔ اس شوربے کو ٹھنڈا کرنے کے لئے اسے پیالے کو کچھ دیر اٹھائے رکھنا پڑا، اور پھر اس نے اسے دم ٹوٹے بغیر، ایک ہی سانس میں حلق کے نیچے اتار لیا۔

"تم ایک عمدہ عورت ہو۔" اس نے کہا۔ "میری باتوں کی طرف کوئی توجہ نہ دیا کرو۔"

عورت نے اپنے "سپر" اور "ٹاؤن اینڈ کنٹری" میں چھپے، جانے پہچانے محبوب چہرے سے دیکھا ـــــ وہ چہرہ جو اب پینے کی وجہ سے بس تھوڑا سا باسی تھا ـــــ اور بستر کی وجہ سے تھوڑا سا پیلا، مگر "ٹاؤن اینڈ کنٹری"[1] کے فوٹو کبھی ان اچھے سینوں اور ان کارآمد ٹانگوں اور ہلکے چھوٹے تھپکنے والے ہاتھوں کو نہیں دکھاتے تھے۔ اور جب اس نے نگاہ اٹھائی ـــــ اور اس کی جانی پہچانی، خوشگوار مسکراہٹ دیکھی تو اس نے پھر موت کو آتے محسوس کیا۔ اس دفعہ کوئی ریلا نہ آیا، اس دفعہ موت ایک پھونک کی طرح آئی ـــــ ایک پھونک جس سے ایک موم بتی پھڑ پھڑاتی ہے اور شعلہ لمبا ہو جاتا ہے۔

"ذکروں سے کہو تھوڑی دیر تک میری مچھر دانی لے آئیں اور اسے درخت سے لٹکا دیں۔ اور آگ دہکا دیں ـــــ میں آج خیمے کے اندر نہیں جا رہا ـــــ حرکت کرنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ یہ ایک صاف رات ہے۔ بارش نہیں ہوگی۔"

---

[1] یہ رسالوں کے نام ہیں۔

تو اس طرح تم مرتے تھے، ان سرگوشیوں میں جنہیں تم نہیں سن سکتے تھے ـــــ خراب لڑنا جھگڑنا کبھی نہیں ہو گا۔ اس بات کا وہ وعدہ کر سکتا تھا۔ وہ اس ایک تجربے کو جو اسے اب تک کبھی نہیں ہوا تھا، اب کیوں خراب کرے؟ غالباً وہ اسے خراب کرے گا ـــــ تم ہر چیز کو خراب کر دیتے تھے ـــــ لیکن شاید وہ اس آخری تجربے کو خراب نہیں کرے گا۔

"تم اب ڈکٹیشن تو نہیں لے سکتیں ـــــ لے سکتی ہو؟"

"میں نے کبھی سیکھا نہیں۔"

"بس ٹھیک ہے، کوئی بات نہیں۔"

بلاشبہ اب اس کا وقت نہیں رہا تھا اگرچہ ایسا لگتا تھا جیسے کہ سب کچھ جو ہوا تھا نتھر گیا ہے ـــــ فوکس ہو گیا ہے۔ اور تم اسے اس سب کچھ کو ایک پیراگراف میں بیان کر سکتے تھے ـــــ بشرطیکہ تم اسے ٹھیک سے سمیٹ کر لکھ سکو تو!

(جس سے اوپر پہاڑی پر ایک چونے سے سفید لکڑی کا مکان تھا۔ دروازے کے پاس ایک کھمبے پر ایک گھنٹی لوگوں کو کھانے پر بلانے کے لئے ٹنگی تھی۔ مکان کے پیچھے کھیت تھے، اور کھیتوں کے پیچھے عمارتی لکڑی۔ لمبارڈی چناروں کی ایک قطار مکان سے پتن تک چلی گئی تھی۔ دوسرے چنار پوائنٹ کے ساتھ ساتھ جاتے تھے۔ عمارتی لکڑی کے پیڑوں کے حاشیے کے ساتھ پہاڑیوں کے اوپر ایک سڑک چڑھتی تھی اور اس سڑک سے وہ کالے بیر چنا کرتا تھا ـــــ اور پھر اس مکان کو آگ لگ گئی۔ اور وہ سب بندوقیں جو کھلے آتشدان سے اوپر ہرنوں کے پاؤں سے بنے طاقچوں پر تھیں جل گئیں اور بعد میں میگزینوں میں پگھلے ہوئے سکے کے ساتھ ان کی نالیاں بھی، اور سب ذخیرے جلتے رہے۔ وہ بندوقیں باہر راکھوں کے ڈھیر پر پڑی تھیں۔ جسے بڑی آہنی دیگوں کی خاطر بھی دار پانی بنانے کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ اور تم بڑے ابا سے پوچھتے تھے کہ کیا تم انہیں کھیلنے کے لئے اٹھا سکتے تھے اور وہ کہتا تھا، نہیں! ـــــ تم جانو وہ اب بھی اس کی بندوقیں تھیں اور اس نے اور بندوقیں پھر نہیں خریدیں، نہ ہی اس نے پھر کبھی شکار ہی کیا۔ مکان اب اسی جگہ پر دوبارہ کاٹھ کباڑ سے تعمیر کیا گیا۔ اور اس پر سفید رنگ پھیرا گیا اور اس کے برآمدے سے تم چناروں اور ان سے پرے جھیل کو دیکھ سکتے تھے۔ مگر پھر اور بندوقیں اس میں کبھی نہ آئیں۔ ان بندوقوں کی نالیاں جو لکڑی کے مکان کی دیوار پر ہرنوں کے پاؤں سے بنے طاقچوں پر ٹنگی ہوتی تھیں۔ باہر راکھ کی ڈھیری پر پڑی تھیں اور کسی نے کبھی انہیں ہاتھ نہیں لگایا۔

جنگ کے بعد بلیک فارسٹ میں ہم نے ٹراؤٹ مچھلی کی ایک ندی ٹھیکے پر لی۔ وہاں جانے کے دو رستے تھے۔ ایک ٹریرگ سے وادی سے اتر کر اور درختوں کے سائے میں (جو سفید سڑک کے حاشیے پر دونوں طرف اُگے تھے) وادی کی سڑک کے گرد ہو کر جاتا تھا۔ آگے پھر ایک بازو کی سڑک آتی تھی جو پہاڑیوں میں سے کچھ بہت سے چھوٹے کھیتوں کے پاس سے ہوتی اوپر چڑھتی تھی۔ اور وہاں بڑے شوارزوالڈ گھر تھے، اور وہ بازو کی سڑک ندی کو جا ملتی تھی۔ اس مقام پر ہمارے مچھلی پکڑنے کی ابتدا ہوتی تھی۔

دوسرا رستہ یوں تھا کہ تم جنگلوں کے حاشیوں تک ڈھلوان چڑھائی چڑھتے تھے، اور پھر پہاڑیوں کی چوٹیوں پر سے چیل کے جنگلوں میں سے ہوتے ایک سبزہ زار کے سرے پر آ نکلتے تھے، اور اس سبزہ زار میں سے چلتے پل تک پہنچ جاتے تھے۔ ندی کے کناروں پر صنوبر تھے ـــــ اور وہ بڑی ندی نہیں تھی۔ وہ تنگ، صاف اور تیز تھی اور جہاں اس نے صنوبر کی جڑوں کو کاٹ ڈالا تھا وہاں چھوٹے پوکھر بن گئے تھے۔ ٹریرگ کے ہوٹل میں پروپرائیٹر کو موسم کی اچھی کمائی ہو جاتی تھی۔ سب کچھ بڑا خوشگوار تھا۔ اور ہم سب ایک دوسرے کے یار دوست تھے۔ اگلے سال افراطِ زر کی وبا آئی اور وہ روپیہ جو پروپرائیٹر نے گذرے سال میں کمایا تھا ہوٹل کھولنے کے لئے اشیائے خوردنی کی خرید کو کافی نہیں تھا۔ اور اس نے اپنے آپ کو پھانسی دے دی۔

تم یہ ڈکٹیٹ کرا سکتے تھے مگر تم پیلیس کانٹر سکارپ کے قصے کو ڈکٹیٹ نہیں کرا سکتے تھے جہاں گل فروش گلیوں میں اپنے پھولوں کو رنگ دیتے تھے۔ اور رنگ گلی کے فرش پر بہتا۔ وہاں تک چلا جاتا جہاں سے آٹو بس چلتی تھی اور بوڑھے آدمی اور عورتیں، سدا انگوری شراب اور گھٹیا مرک سے دھت ہوتے تھے اور بچوں کی ناکیں سردی میں ہمیشہ بہتی رہتی تھیں اور کیفے ڈس اماٹورز پر گندے پسینے، مفلسی اور بدمستی کی بو، اور وہ بال موزے کی کسبیاں جو اوپر رہتی تھیں، اور وہ کنسرجی جو گارڈ ے ریپبلکن کے سپاہی کی اپنے کوٹھے پر تواضع کرتی تھی۔ اور سپاہی کی گھوڑے کے بالوں کی کلغی والی آہنی ٹوپی ایک کرسی پر رکھی ہوئی ہوتی تھی۔ وہ ہال سے پرے جوان عورت جس کا شوہر بائیسکل کی دوڑ لگانے والا تھا۔ اور کریمری پر اس صبح اس کی مسرت جب اس نے 'ایل آٹو' اخبار کھولا تھا اور دیکھا تھا کہ اس کے شوہر کو اپنی پہلی دوڑ پیرس ٹورز میں تیسری پوزیشن حاصل ہوئی تھی۔ وہ شرما گئی تھی اور ہنس پڑی تھی۔ اور پھر زرد سپورٹس کے اخبار کو اپنے ہاتھ میں لئے روتی ہوئی اوپر چلی گئی تھی۔ اس عورت کا شوہر جو 'بال موزے' چلاتی تھی ٹیکسی ڈرائیور تھا اور جب اس (ہیری) کو کوئی سویر کا جہاز پکڑنا ہوتا تو شوہر اسے جگانے کے لئے دروازہ کھٹکھٹاتا اور روانہ ہونے سے پہلے بار کے 'زنک' پر سفید انگوری شراب کا ایک ایک گلاس چڑھاتے۔ وہ کوارٹر میں اپنے پڑوسیوں کو جانتا تھا کیونکہ تب وہ سب غریب تھے۔

پیلیس کے ارد گرد دو قسم کے لوگ بستے تھے۔ شرابیوں اور کھیلوں کے جنونی، شرابی شراب پی پی کر اپنی مفلسی مارتے تھے اور کھیلوں کے جنونی ورزش کر کر کے۔ وہ "کمیونارڈوں" کی آل اولاد تھے۔ اور ان کے لئے اپنی سیاست کا جاننا چنداں دقت طلب نہ تھا۔ انھیں معلوم تھا کہ جب ورسیلز کی فوجوں نے 'کمیون' کے بعد شہر کو قبضے میں لے لیا تھا اور ہر اس شخص کو تہہ تیغ کر دیا تھا جس کے ہاتھوں میں گٹے تھے یا پھر جس کے سر پر ٹوپی تھی یا کوئی ایسا نشان جس سے اس کا مزدور ہونا ظاہر ہوتا تھا تو ان کے باپوں، ان کے عزیزوں، ان کے بھائیوں اور ان کے دوستوں کو گولی کا نشانہ بنانے والے کون تھے۔ اور اس مفلسی میں اور اس محلے میں گلی سے دوسری طرف 'بچری شولائن' اور ایک وائن کوآپریٹو دکان میں بیٹھ کر اس نے اپنے لکھنے کا آغاز کیا تھا جو اس نے آگے چل کر کرنا تھا — اس کا آغاز — پیرس کا کوئی دوسرا حصہ ایسا نہیں تھا جس سے اسے اس نوع کی محبت تھی۔ وہ پھیلے ہوئے چھتنار پیڑ۔ قدیم سفید پلستر کی ہوئی حویلیاں، نیچے سے بھوری رنگی ہوئی، اس گول چوک میں آٹو بس کی لمبی سبز شکل گلی کے فرش پر پھولوں کو رنگنے کا ارغوانی رنگ، 'کارڈینل لیمارن' کے کوچے کی پہاڑی سے دریا کی طرف جاتے ہوئے ناگہانی اترائی اور دوسری طرف 'موفی تارڈ' کوچے کی تنگ پر ہجوم دنیا — پھر وہ کوچہ جو 'پانتھین' کی طرف چڑھتا تھا اور وہ دوسرا جس پر وہ ہمیشہ بائیسکل پر چڑھ کر جاتا تھا اور جو اس محلے میں واحد اسفالٹ سے پختہ کوچہ تھا، ٹائروں کے تلے کتنا ہموار! اس کوچے میں اونچے تنگ گھر تھے — اور وہ سستا اونچا ہوٹل جس میں پال ورلین کو موت کا سندیسہ ملا تھا! اصل اپارٹمنٹ جس میں وہ رہتے تھے صرف دو کمروں پر مشتمل تھا۔ اور اس نے اس ہوٹل کی بالائی منزل پر ساٹھ فرانک ماہوار پر ایک کمرہ لے رکھا تھا جہاں وہ اپنے لکھنے کا کام کرتا تھا اور وہاں سے وہ پیرس کی چھتوں اور دودکشوں اور ساری پہاڑیوں کا نظارہ کر سکتا تھا۔

اپارٹمنٹ سے تم صرف جنگل اور کوئلے والے کی جگہ دیکھ سکتے تھے۔ وہ انگوری شراب بھی بیچتا تھا — گھٹیا انگوری شراب۔ 'بوچیرے شیولان' کے باہر سنہری گھوڑے کا سر جہاں جانوروں کی لاشیں کھلی کھڑکی میں سے سنہری اور سرخ لٹکی ہوئی دکھائی دیتی تھیں۔ اور سبز رنگی ہوئی کوآپریٹو دکان جہاں سے وہ اپنی وائن خریدتے تھے — اچھی وائن اور کافی سستی بھی۔ باقی صرف پلستر کی دیواریں تھیں یا پھر پڑوسیوں کی کھڑکیاں — پڑوسی جو رات کو جب کوئی گلی میں بدمست کراہتا اور سسکیاں بھرا پڑا ہوتا تو وہ اپنی کھڑکیاں کھولتے اور پھر باتوں کی بھنبھناہٹ......

"پولیس کا سپاہی کہاں ہے؟ جب تم کو اس کی ضرورت نہیں ہوتی حرامی ہمیشہ ادھر ادھر کھڑا ہوتا ہے — وہ کسی کنسرجی کے ساتھ سو رہا ہے۔ ایجنٹ کو بلا کر لاؤ" — یہ بھنبھناہٹ جاری رہتی ہے، یہاں تک کہ کوئی کھڑکی میں سے پانی کی بالٹی انڈیل دیتا تھا اور کراہنا بند ہو جاتا

تھا۔ یہ کیا ہے؟ پانی، آہ پانی پھینکنے والے نے عقلمندی دکھائی ہے'........
اور پھر کھڑکیاں ایک ایک کرکے بند ہونے لگ گئی تھیں۔ اس کی خادمہ میری، آٹھ گھنٹے کے دن کے خلاف احتجاج کرتی ہوئی "اگر ایک شوہر چھ بجے تک کام کرے تو وہ گھر آتے ہوئے تھوڑی پیئے ہوتا ہے اور زیادہ پیسے اڑاتا ہے۔ اگر وہ پانچ بجے تک کام کرے تو وہ ہر رات بدمست گھر آتا ہے اور گھر میں پیسہ نہیں ہوتا۔ مزدور کی بیوی بے چاری کو اس کام کے گھنٹوں کی سزا بھگتنا پڑتی ہے،،

"کیا اب تم تھوڑا اور شوربہ پینا پسند نہیں کروگے؟" عورت نے اب اس سے پوچھا۔
"نہیں۔ تمہارا بہت بہت شکریہ ــــ یہ بہت اچھا بنا ہے"
"تھوڑا سا اور پی کر دیکھو"
"میرا وسکی سوڈا کو جی کرتا ہے"
"وہ تمہارے لئے اچھی نہیں"
"نہیں۔ وہ میرے لئے بُری ہے۔ کول پورٹر نے اس گیت کے الفاظ اور اس کی دھن لکھی تھی اور یہ جاننا کہ تمہارے پیچھے دیوانی ہورہی ہوں[1]"
"تم جانتے ہو، مجھے تمہارا شراب پینا پسند نہیں"
"اوہ۔ ہاں ہاں ــــ صرف میرے لئے بُری ہے"
اس نے سوچا ــــ جب وہ چلی جائے گی تو جس چیز کو میرا دل چاہے گا میں منگوالوں گا ــــ نہیں وہ سب کچھ جو میں چاہتا ہوں وہ تو نہیں ــــ صرف وہ جو یہاں میسر ہے۔ اُف وہ کتنا تھکا ہوا ــــ بے حد تھکا ہوا۔ وہ اب تھوڑی دیر سونے کی کوشش کرے گا۔ وہ ساکت پڑا تھا۔ اور اب موت موجود نہ تھی۔ وہ کسی اور گلی میں نکل گئی ہوگی۔ وہ دو دو ہوکر بائیسکلوں پر جاتی تھی اور فٹ پاتھ پر بالکل خاموشی سے حرکت کرتی تھی۔

نہیں۔ اس نے پیرس کے بارے میں نہیں لکھا تھا۔ اس پیرس کی بات نہ تھی جس پر اس کا دل ریجھا تھا، بلکہ وہ باقی پیرس بھی تو تھا جس کی بابت اس نے کبھی کچھ نہیں لکھا تھا۔ اس باقی اَن لکھے پیرس میں وہ 'رانچ' اور 'سیج' کی جھاڑی کا نقرئی، گرے رنگ، آبپاشی کی نالیوں میں پھرتیلا صاف پانی اور الفاالفا کی گمبھیر سبز لمک ــــ پگڈنڈی اوپر پہاڑیوں میں جاتی تھی اور گرما میں مویشی ہرنوں کی طرح شرمیلے تھے ــــ ہانک کی آوازیں اور مستقل غل اور وہ آہستہ آہستہ حرکت کرتا ہوا ریوڑ۔ اور جب تم انھیں نیچے آبشار پر لاتے تھے تو وہ خوب گرد اڑاتے تھے ــــ اور پہاڑیوں کے عقب میں شام کی روشنی میں وہ چوٹی کا صاف نکیلاپن۔ وہ وادی میں پھیلی تابدار چاندنی میں پگڈنڈی پر گھوڑے کی سواری۔ اب اسے اندھیرے میں گھوڑے کی دم کو پکڑے پیڑوں میں سے اترائی سے نیچے آنا یاد آیا، جب کچھ بھی سجھائی نہ دیتا تھا اسے وہ سب کہانیاں یاد آئیں جنہیں وہ لکھنے کا ارادہ رکھتا تھا۔
اور اس نیم باؤلے، گرجے میں بھجن گانے والے، لڑکے کا قصہ جسے اُس وقت رانچ پر چھوڑ دیا گیا تھا اور جسے یہ بتایا گیا تھا کہ وہ کسی کو بھوسا نہ لے جانے دے ــــ اور وہ فورکس سے آنے والا بوڑھا حرامی جس نے تب لڑکے کو پیٹا تھا۔ جب وہ حرامی اس کے پاس رانچ پر مزدوری

---

[1] یہ ایک گیت کے بول ہیں۔

کر رہا تھا اور کچھ کھانے کے لئے اس نے کام میں توقف کیا تھا ــــ لڑکے نے اسے بھوسا دینے سے انکار کیا اور بوڑھے آدمی نے کہا کہ وہ اسے مارے گا۔ لڑکا کچن سے رائفل لے آیا اور جب اس نے باڑے میں آنے کی کوشش کی تو لڑکے نے بوڑھے آدمی پر گولی چلا دی۔ اور جب وہ رانچ میں واپس آئے تو وہ ایک ہفتے سے مردہ پڑا تھا ــــ کوٹھے میں جما ہوا اور کتے اس کے جسم کے ایک حصے کو کھا چکے تھے۔ اور جو کچھ بھی اس لاش کا بچا تھا اسے تم نے لحاف میں لپیٹ کر گاڑی پر رکھا اور کتوں کو اس میں جوتا اور تم نے لڑکے سے اس کے اٹھانے میں مدد لی اور تم دونوں برف گھر ہووں پر اسے سڑک پر اٹھا کرلے گئے ــــ اور پھر لڑکے کو پولیس کے حوالے کرنے کے لئے آگے ساٹھ میل شہر تک گئے۔ لڑکے کو وہم گمان بھی نہ تھا کہ وہ گرفتار ہو جائے گا۔ اس کا خیال تھا کہ اس نے اپنا فرض ادا کیا ہے اور تم اس کے دوست ہو اور تم اس کو انعام دو گے۔ اس نے بوڑھے آدمی کے لادنے میں اس لئے مدد دی تھی تاکہ ہر آدمی کو معلوم ہو سکے کہ بوڑھا آدمی کتنا بُرا تھا اور کس طرح اس نے کچھ چارا چرانے کی کوشش کی تھی جو اس کی ملکیت نہ تھا ــــ اور جب شیرف نے ہتھکڑی لڑکے کو پہنائی تو اسے یقین نہ آیا ــــ پھر لڑکا رونے لگا ــــ وہ ایک کہانی تھی جسے اس نے لکھنے کے لئے بچا رکھا تھا ــــ اس جگہ کی کم از کم بیس اچھی کہانیاں اسے معلوم تھیں۔ اور اس نے ایک بھی نہیں لکھی تھی۔ کیوں؟

"تم انھیں بتاؤ کہ آخر کیوں؟" اس نے کہا۔

"یہ کیوں کس لئے پیارے؟"

"کچھ نہیں!"

جب سے عورت نے اسے حاصل کیا تھا وہ اب اتنا زیادہ نہیں پیتی تھی ــــ لیکن اگر وہ جیتا بھی رہا تو بھی وہ اس عورت کے بارے میں نہیں لکھے گا۔ وہ اب یہ بات جانتا تھا۔ وہ اُن میں سے کسی کے بارے میں بھی کچھ نہیں لکھے گا۔ امیر لوگ پھیکے اور غبی ہوتے تھے۔ وہ بہت زیادہ پیتے تھے۔ یا بہت زیادہ نرد کے تختے کا کھیل کھیلتے تھے۔ وہ اکتا جاتے تھے اور وہ ایک ہی چیز کو بار بار کرتے تھے۔ اسے بے چارا جولین اور اس کا امیروں سے رومانی قسم کا خوف یاد آیا اور کیسے جولین نے ایک دفعہ ایک کہانی لکھی تھی جو یوں شروع ہوتی تھی "بہت زیادہ امیر لوگ مجھ سے اور تم سے مختلف ہوتے ہیں"۔ ہاں ان کے پاس زیادہ روپیہ ہوتا ہے، مگر یہ بات جولین کو زیادہ پر مزاح نہ لگی۔ اس کا خیال تھا کہ امیر ایک خاص بھڑکدار نسل ہیں اور جب اسے یہ پتہ چلا کہ وہ ایسے نہیں تو اس بات نے اسے اتنا ہی برباد کر دیا جتنا کسی اور دوسری چیز نے اسے برباد کیا۔

وہ ان لوگوں کو حقارت سے دیکھتا تھا، جو ٹوٹ پھوٹ اور تباہی کا شکار ہو جاتے تھے۔ تمہیں اس ٹوٹ پھوٹ کو اس لئے پسند کرنا لازم نہیں تھا کہ تم اس عمل کو سمجھتے تھے۔ اس نے سوچا کہ وہ ہر ایسی چیز کو ہرا سکتا ہے۔ کیونکہ اگر وہ پروا نہ کرے تو کوئی چیز بھی اسے نقصان نہیں پہنچا سکتی ــــ ٹھیک ٹھیک! اب وہ موت کی پروا نہیں کرے گا ــــ ایک چیز جس سے وہ ہمیشہ خائف رہا تھا، وہ تکلیف تھی۔ وہ تکلیف کو، درد کو، کسی اور شخص کی طرح برداشت کر سکتا تھا ــــ ہاں اسے بہت زیادہ دیر تک نہ ہونا چاہیئے کہ وہ بے بس ہو جائے ــــ لیکن یہاں اب اسے ایسا عارضہ تھا جس کی تکلیف شدید اور خوفناک تھی اور ٹھیک اس وقت جب اسے یہ احساس ہوا کہ یہ اسے توڑ پھوڑ رہی ہے، درد چلا گیا۔

(اسے دور کی بات یاد آئی جب، بمبار افسر ولیم سن کو ایک سٹک بم لگا تھا جسے جرمن گشتی دستے میں سے کسی نے اس وقت پھینکا تھا جب وہ اس رات تاروں میں سے آرہا تھا اور چیختے ہوئے اس نے ہر کسی کی منت کی تھی کہ اسے مار ڈالے۔ وہ ایک موٹا آدمی تھا ــــ بہت بہادر اور ایک اچھا افسر، اگرچہ وہ من موجی تماشوں کا دھتی تھا ــــ مگر اس رات وہ تاروں میں پکڑا گیا تھا اور ایک چمکارے نے اسے روشن کر دیا اور اس کی انتڑیاں نکل کر تاروں میں الجھی تھیں، جب وہ اسے زندہ اندر لے آئے انھیں اسے آزاد کرنے کے لئے انتڑیوں کو کاٹنا پڑا۔ "میری

مجھے شوٹ کردو۔ بیوی کے لئے شوٹ کردو" ایک دفعہ ان میں بحث ہوئی تھی کہ خداوند کریم تم پر کوئی ایسی چیز نازل نہیں کرتا جسے تم برداشت نہ کر سکو اور کسی کی تھیوری یہ تھی کہ ایک خاص وقت پر درد خود بخود ہی تم میں سے چلا جاتا ہے۔ مگر اس نے اس رات کے ولیم سن کو ہمیشہ یاد رکھا تھا کچھ بھی ولیم سن کے اندر سے نہیں گیا، جب تک کہ ہیری نے اسے اپنی تمام مارفین کی گولیاں نہ دے دیں جنہیں اس نے اپنے استعمال کے لئے بچا رکھا تھا۔ اور پھر ان مارفین کی گولیوں نے بھی فوراً درد کا مداوا نہ کیا ——)

پھر بھی اب وہ چیز جو اسے لاحق تھی بہت آسان تھی اور اگر یہ اسی طرح ہی بڑھتی رہی تو پھر اس کے لئے فکر کی کوئی بات نہ تھی۔ ماسوا اس کے کہ وہ چاہتا تھا کہ اسے اس وقت بہتر صحبت میسر ہوتی۔

اس نے تھوڑا سا اس صحبت کے بارے میں سوچا جس میں وہ اس وقت ہونا چاہے گا۔ نہیں، اس نے سوچا جب ہر چیز جو تم کرتے ہو اسے بڑی دیر لگا کر کرتے ہو، اور بڑی دیر سے کرتے ہو، تم اپنے پسند کے لوگوں کے وہاں موجود ہونے کی توقع نہیں کر سکتے —— وہ لوگ سب جا چکے ہیں۔ پارٹی ختم ہو چکی ہے —— اور تم اب اپنی میزبان کے پاس ہو۔"

میں مرنے سے بھی اتنا بور ہو رہا ہوں جتنا ہر ایک چیز سے۔ اس نے سوچا "یہ سب کچھ بور ہے" اس نے اونچے کہا۔

"کیا بور ہے میرے پیارے؟"

"ہر ایک چیز جو تم زیادہ دیر تک کرتے رہو۔"

اس نے اپنے اور آگ کے درمیان اس کے چہرے کو دیکھا۔ وہ کرسی میں پیچھے ٹیک لگائے ہوئے تھی اور آگ کی روشنی اس کے دل پسند، سلوٹ پڑے چہرے پر چمک رہی تھی اور وہ دیکھ سکتا تھا کہ اسے نیند آ رہی ہے۔ اس نے لگڑ بگڑ کو آگ کے احاطے سے تھوڑا پرے غل مچاتے سنا۔

"میں لکھتا رہا ہوں" وہ بولا "مگر میں تھک گیا ہوں۔"

"تمہارا خیال ہے کہ تم سو سکو گے؟"

"مجھے اس کا یقین ہے۔ تم کیوں نہیں سو جاتیں؟"

"مجھے تمہارے ساتھ یہاں بیٹھنا پسند ہے۔"

"کیا تم کوئی عجیب چیز محسوس کر رہی ہو؟" اس نے اس سے پوچھا۔

"نہیں، بس تھوڑی سی نیند آ رہی ہے۔"

"میں تو محسوس کر رہا ہوں۔" اس نے کہا۔

اس نے ایک دفعہ پھر موت کو قریب آتے محسوس کیا تھا۔

"تم جانو ایک ہی چیز جو میں نے ابھی تک نہیں گنوائی تجسس ہے۔" اس نے اسے کہا

"تم نے کبھی کوئی چیز نہیں گنوائی۔ تم ان سب سے مکمل انسان ہو جو میں نے دیکھے ہیں۔"

"میرے اللہ" اس نے کہا۔ "ایک عورت کتنا کم جانتی ہے۔ کیا ہے یہ؟ تمہاری القاء؟"

کیونکہ عین اسی وقت موت آ گئی تھی۔ اور موت نے اپنا سر کھاٹ کی پائتی پر دھرا تھا، اور وہ اس کا سانس سونگھ سکتا تھا۔

"کبھی کبھی ایک درانتی اور ایک کھوپڑی کے روپ میں موت کے ہونے کا یقین نہ کرو۔" اس نے اسے بتایا —— "یہ آسانی سے دو بائیسکل پر

چڑھے پولیس کے سپاہیوں یا ایک پرندے کا روپ دھار سکتی ہے یا اس کی ایک لگڑ بگڑ کی طرح فراخ تھوتھنی ہو سکتی ہے۔"
وہ اب اس کے اوپر پھر حرکت کرکے چڑھ آئی تھی، مگر اب اس کی کوئی شکل نہ تھی۔ وہ صرف جگہ گھیرے ہوئے تھی۔
"اسے کہو چلی جائے۔"
وہ نہیں گئی بلکہ تھوڑی نزدیک بڑھ آئی۔
"تمہارا سانس بدبودار ہے۔" اس نے موت کو بتایا "تم بدبودار حرامی چیز۔" وہ پہلے حرکت کرکے اس کے اور بھی زیادہ نزدیک آگئی اور اب وہ اس سے بات نہیں کر سکتا تھا اور جب اس نے دیکھا کہ وہ بات نہیں کر سکتا تو وہ اور زیادہ نزدیک آگئی۔ اور اب اس نے بولے بغیر اسے پرے ہٹانے کی کوشش کی مگر وہ اس کے اوپر حرکت کرتی آئی اور اس کا وزن سارے کا سارا اس کی چھاتی پر تھا اور جب وہ وہاں دُبکی ہوئی تھی اور وہ ہل یا بول نہیں سکتا تھا اس نے عورت کو کہتے سنا "بوانا اب سو گیا ہے، کھاٹ کو بڑی سہج سے اُٹھاؤ اور خیمے میں لے جاؤ۔" وہ عورت کو نہیں کہہ سکتا تھا کہ وہ موت کو چلے جانے کے لیے کہے، اور وہ ابھی تک دُبکی بیٹھی تھی ـــــ پہلے سے زیادہ وزنی اور وہ سانس نہیں لے سکتا تھا اور پھر جب انھوں نے کھاٹ کو اٹھایا، اچانک سب کچھ ٹھیک ہو گیا اور وزن اس کی چھاتی پر سے چلا گیا۔
اب یہ صبح تھی اور کچھ عرصے سے صبح ہی رہی تھی اور اس نے ہوائی جہاز کی آواز سنی۔ وہ بہت ننھا سا نظر آیا اور پھر اس نے ایک وسیع چکر کاٹا اور ملازم دوڑے گئے اور انھوں نے مٹی کا تیل چھڑک کر آگ جلائی اور گھاس کی ڈھیریاں کھڑی کیں سو دو بڑے پوے ہموار جگہ کے دونوں سروں پر بن گئے اور صبح کی ہوا نے انھیں کیمپ میں اڑایا اور جہاز نے دو چکر اور کاٹے ـــــ اب کے ذرا نیچے، اور پھر نیچے کو تیرتا ہوا آیا ـــــ اور پھر سیدھے ہو کر نرمی سے زمین پر اتر آیا، اور نیکر، ٹوئیڈ کی جیکٹ اور ایک بھورے فلیٹ ہیٹ میں ملبوس خود بوڑھا کامپٹن اس کی طرف چلتا ہوا آیا۔
"کیا بات ہے بوڑھے مرغ؟" کامپٹن نے کہا۔
"خراب ٹانگ!" اس نے اسے بتایا "ناشتہ کرو گے؟"
"شکریہ، بس میں چائے کی ایک پیالی پیوں گا ـــــ تم جانتے ہو یہ جہاز 'پس ماتھ' ہے۔ میں میم صاحب کو اپنے ہمراہ نہیں لے جا سکوں گا جہاز میں صرف ایک آدمی کی جگہ ہے۔ تمہاری لاری راستے میں ہے۔"
ہیلن کامپٹن کو ایک طرف لے گئی تھی اور اس سے باتیں کر رہی تھی۔ کامپٹن اس کے پاس سے ہمیشہ کی طرح خنداں جبیں لوٹ آیا۔
"ہم تمہیں ابھی اندر داخل کرتے ہیں۔" اس نے کہا "میم صاحب کے لیے میں دوبارہ آؤں گا ـــــ نہیں میرا خیال ہے مجھے ایندھن کے لئے آروشا پر رُکنا پڑے گا۔ بہتر ہے ہم چلنے کی کریں۔"
"اور چائے؟"
"تم جانتو، مجھے اس کی خاص ضرورت نہیں۔"
ملازموں نے کھاٹ اٹھائی تھی اور وہ اسے سبز خیموں کے گرد اور چٹان کے ساتھ ساتھ نیچے لے گئے، اور پھر وہ باہر میدان میں نکل آئے اور پوؤں کے پاس سے ہوتے جو اب بھڑک رہے تھے، گھاس سب جل چکی تھی اور ہوا آگ کو بھڑکا رہی تھی، وہ چھوٹے ہوائی جہاز تک پہنچ گئے اسے اندر داخل کرنا مشکل تھا مگر ایک دفعہ اندر پہنچ کر وہ چمڑے کی نشست میں پیچھے کو نیم دراز ہو گیا اور ٹانگ سیدھی کرکے اسے اگلی نشست کے ایک طرف کو نکال دیا جس پر کامپٹن کو بیٹھنا تھا۔ کامپٹن نے موٹر سٹارٹ کی اور اندر چڑھ آیا۔ اس نے ہیلن کو اور ملازموں کو ہاتھ لہرا کر الوداع کہا اور جیسے ہی کھنکھناہٹ بڑھتی ہوئی پرانی جانی پہچانی دہاڑ کی آواز میں تبدیل ہوئی، وہ جھولتے ہوئے حرکت میں آگئے، کامپٹن چھوٹے سوروں کے بھٹوں پر نظر رکھے ہوئے تھا اور وہ احتیاط سے دھاڑتے ہچکولے کھاتے آگوں کے بیچ والے ہموار خطے پر دوڑتے چلے گئے۔ اور آخری ہچکولے پر اوپر اٹھے اور

اس نے ان سب کو نیچے، ہاتھ لہراتے دیکھا —— اور پہاڑی کے دامن میں کیمپ کو بھی جو اب چھپتا ہو رہا تھا اور پھر پھیلتا ہوا میدان۔ درختوں کے جھرمٹ اور چھپتی ہوتی ہوئی جھاڑیاں، شکار کی پگڈنڈیاں اب خشک پانی کے کھووں کو جاتی دکھائی دیتی تھیں۔ اور ایک نئی ندی تھی جس کی بابت اس نے پہلے کبھی نہیں سنا تھا۔ زیبرے اب چھوٹی، گول پیٹھیں تھے —— اور جنگلی بھینسے بڑے سروالے نقطے، جو میدان میں لمبی انگلیوں کی طرح حرکت کرتے ہوئے کوئی چڑھائی چڑھتے معلوم ہوتے تھے۔ جب جہاز کا سایہ ان کی طرف آتا وہ منتشر ہو جاتے۔ وہ اب بالکل ہی ننھے ننھے تھے۔ اور ان کی حرکت میں کوئی تیزی نہ تھی، اور میدان جہاں تک تم سے دیکھ سکتے تھے، اب گہری زرد رنگت کا تھا اور اس کے آگے بوڑھے کامپٹن کی ٹویڈ کی پیٹھ اور بھورا فیلٹ ہیٹ تھا اور پھر وہ پہلی پہاڑیوں کے اوپر تھے اور بھینسے اُن کی طرف چڑھتے آتے معلوم ہوتے تھے اور پھر وہ بڑے پہاڑوں پر تھے جن میں سبز، اُچھلتے جنگل کی ناگہاں گہرائیاں اور ٹھوس بانس کی ڈھلانیں تھیں۔ پھر چوٹیوں اور وادیوں میں ترشا ہوا گھنا جنگل۔ انھوں نے پہاڑوں کو عبور کیا اور پھر چھوٹی پہاڑیاں آئیں پھر ایک اور میدان آیا جو اب گرم اور ارغوانی اور بھورا اور تمازت سے تپا ہوا تھا —— اور کامپٹن نے یہ دیکھنے کے لئے گردن پھیری کہ وہ کس حال میں ہے۔ پھر آگے دوسرے پہاڑ تھے۔ تاریک، پُرظلمت —— اور پھر اروشا کی طرف جانے کی بجائے وہ بائیں طرف کو مڑ گئے۔ اس نے قدرتی طور سے اندازہ کیا کہ ان کے پاس کافی گیس ہے اور اسی لئے تو وہ اروشا کو نہیں گئے اور نیچے نگاہ دوڑاتے ہوئے اس نے ایک گلابی چھنتے ہوئے بادل کو زمین کے اوپر اور ہوا میں حرکت کرتے دیکھا —— ایک بادل جو ایک برفانی طوفان میں پہلی برف کی مانند تھا جو کہیں سے بھی نہیں آتی اور وہ جان گیا کہ ٹڈی جنوب سے یلغار کرتی آ رہی ہے۔ پھر وہ اوپر چڑھنے لگے۔ اور یوں لگتا تھا وہ مشرق کو جا رہے ہیں اور پھر اندھیرا ہو گیا اور وہ ایک طوفان میں گھر گئے اور بارش اتنی دھواں دھار تھی کہ اسے لگتا تھا کہ وہ ایک آبشار میں سے پرواز کر رہے ہیں اور پھر وہ اس سے نکل آئے اور بوڑھے کامپٹن نے اپنا سر پیچھے پھیرا اور طنزاً مسکرایا —— اور اس نے انگلی سے اشارہ کیا —— اور وہاں آگے وہ ساری دنیا جتنی وسیع، پرتجمل اور اونچی اور ناقابل یقین حد تک سفید "کلی منجارو" کی مربع چوٹی کو دیکھ سکتا تھا —— اور وہ جان گیا کہ وہ وہیں جا رہا تھا۔

اُسی وقت لگڑ بگڑ نے رات میں بسورنا بند کر دیا۔ اور ایک عجیب انسانی تقریباً رونے کی سی آواز نکالنے لگا۔ عورت نے اسے سنا اور ناآسودگی سے ہلی۔ وہ جاگی نہیں۔ اپنے خواب میں وہ لانگ آئی لینڈ والے گھر میں تھی اور یہ اس کی بیٹی کے حادثے سے پہلی رات تھی۔ کسی طرح اس کا باپ بھی وہاں تھا اور وہ بڑا تند خو ہو رہا تھا۔ پھر وہ واویلا جو لگڑ بگڑ کر رہا تھا اتنا اونچا ہو گیا کہ وہ جاگ پڑی اور ایک لمحے کے لئے اسے سمجھ نہ آئی کہ وہ کہاں تھی اور وہ بہت ڈری ہوئی تھی پھر اس نے فلیش لائٹ لی، اور اس کی روشنی کو دوسری کھاٹ پر ڈالا جسے وہ ہیری کو نیند آ جانے کے بعد اندر لے آئے تھے۔ وہ اس کی جسامت کو مچھر دانی کے نیچے دیکھ سکتی تھی، مگر کس طرح اس نے اپنی ٹانگ باہر نکال لی تھی اور وہ کھاٹ پر سے نیچے لٹکی تھی۔ پٹیاں سب نیچے ڈھلک آئی تھیں اور ٹانگ اس سے دیکھی نہ جاتی تھی۔

پھر اس نے کہا "ہیری! ہیری!" پھر آواز کو اٹھاتے ہوئے "ہیری پلیز او ہیری!"

کوئی جواب نہ آیا اور وہ اسے سانس لیتے نہ سن سکتی تھی۔

خیمے سے باہر لگڑ بگڑ نے پھر وہی عجیب واویلا کیا جس نے اسے جگا دیا تھا مگر اس نے اپنے دل کی دھڑکن میں اسے نہیں سنا۔

گم شدہ پنتالیس منٹ

گیبرائیل گارشیا مارکیز

تلخیص و ترجمہ : ظفر عظیم

جوز کے ریسٹورنٹ کا گھومنے والا دروازہ کھلا ہوا تھا۔ اس وقت چھ بجنے والے تھے۔ ریسٹورنٹ ابھی تک بالکل خالی تھا لیکن جوز کے چہرے پر کسی پریشانی کے آثار نہیں تھے۔ وہ اپنے گاہکوں کی عادات، قدامت پسندی اور پابندی وقت سے اچھی طرح واقف تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس کے گاہک چھ اور ساڑھے چھ بجے کے درمیان ریسٹورنٹ میں آنا شروع ہوں گے اور واقعی اس کا اندازہ بالکل درست تھا۔ جیسے ہی گھڑی کی سوئیاں چھ کے ہندسے کے قریب آئیں ایک عورت ریسٹورنٹ میں داخل ہوئی اور کاؤنٹر کے سامنے پڑے ہوئے اسٹول پر چپ چاپ بیٹھ گئی۔

ایک بجھا ہوا سگریٹ اُس کے ہونٹوں میں دبا ہوا تھا۔

"ہیلو کوئین" جوز نے اسے خوش آمدید کہتے ہوئے کہا اور پھر وہ حسب معمول کاؤنٹر کی چمکتی ہوئی سطح کی رگڑائی کرنے لگا۔ جب بھی کوئی گاہک ریسٹورنٹ میں داخل ہوتا وہ جوز کو کاؤنٹر کی بلاجواز صفائی میں مصروف کار دیکھتا۔ جوز کا صفائی کا انداز اور گاہکوں سے گفتگو کا سلیقہ ہمیشہ ایک جیسا ہوا کرتا۔ اس عورت سے، جو ابھی ابھی ریسٹورنٹ میں داخل ہوئی تھی، جوز کی اچھی خاصی شناسائی تھی۔ اس کے باوجود ایک کامیاب سیلز مین کی طرح اس کے اندازِ تخاطب میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ ویسے بھی وہ اپنے موٹاپے اور تنک مزاجی کی وجہ سے خاصہ مشہور تھا۔ ایک عام خیال یہ بھی تھا کہ جوز بلاوجہ مختلف کاموں میں مشغول ہو کر لوگوں پہ اپنے محنتی ہونے کا رعب مضحک انداز میں ڈالتا ہے۔

"آج تم کیا کھاؤ گی؟" وہ خاتون سے پوچھنے لگا۔

"سب سے پہلے تو میں تمہیں یہ سکھانا چاہوں گی کہ ایک جنٹلمین کیا ہوتا ہے۔"

وہ اسٹول پر ہی بیٹھی ہوئی تھی اور اس کی نظریں کاؤنٹر پر جمی ہوئی تھیں۔ بجھا ہوا سگریٹ ابھی تک اس کے ہونٹوں کے درمیان دبا ہوا تھا اور وہ چبا چبا کر گفتگو کر رہی تھی تاکہ جوز اس بجھے ہوئے سگریٹ کی طرف متوجہ ہو۔

"اوہ! میں نے اس طرف تو غور ہی نہیں کیا تھا۔" جوز سگریٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا۔

"کاروبار کے علاوہ تم نے کبھی کسی اور چیز کے بارے میں دھیان دیا ہے؟" اس نے پوچھا۔

جوز نے کاؤنٹر صاف کرنے والی صافی کو میز پہ چھوڑا اور ان الماریوں کی طرف گیا جہاں سے تار اور گرد آلود لکڑی کی بو آ رہی تھی۔ وہ ماچس لے کر فوراً واپس آیا اور دیا سلائی جلائی۔ عورت اپنا سگریٹ سلگانے کے لئے اس شعلے کی جانب جھکی جو جوز

؎ گیبرئیل گارشیا مارکیز کولمبیا (لاطینی امریکہ) کے رہنے والے ہیں۔ وہ جرنلزم کے پیشے سے منسلک ہیں اور آج کل میکسیکو میں قیام پذیر ہیں۔ ان کی تحریریں بہت منفرد اور چونکا دینے والی ہوتی ہیں۔ وہ بین الاقوامی طور پہ مانے ہوئے ناول نگار اور افسانہ نویس ہیں۔ ۱۹۸۲ء میں انہیں ادب کا نوبل پرائز ملا تھا۔

کے پیلے اور بالوں سے بھرے ہوئے ہاتھوں میں جل رہا تھا۔ اس دوران جوز نے خاتون کو غور سے دیکھا۔ اس کے بال سستی ویزلین کی دبیز تہہ میں دبے ہوئے تھے۔ ابھرے ہوئے شانوں کے درمیان پھولوں والا بریزیئر بھی نظر آ رہا تھا اور جیسے ہی اس نے اپنا سر اٹھایا جوز نے اس کے سینے پر بھی ایک طائرانہ نظر ڈال لی۔ خاتون سگریٹ جلا کر بے اعتنائی کے انداز میں مسکرا رہی تھی۔

"آج تو بہت حسین نظر آ رہی ہو" جوز کہنے لگا۔

"ان احمقانہ باتوں کو چھوڑو۔ یہ مت سوچنا کہ اس تعریف سے خوش ہو کر میں تمہارے بل کی رقم ادا کر دوں گی"

"یہ میرا مطلب ہرگز نہیں تھا۔ تم غلط سمجھیں" جوز کہنے لگا "لیکن ہاں ایک بات ضرور ہے۔ وہ یہ کہ آج دوپہر کا کھانا تمہاری پسند کے مطابق نہیں تھا۔"

عورت نے دھوئیں کے مرغولوں کو نگلا اور اپنے بازوؤں کو سینے پر باندھ لیا۔ اس کی آنکھیں کاؤنٹر کے پیچھے کھلی کھڑکی پر جمی ہوئی تھیں اور اس کے انداز تخاطب میں تھکاوٹ، بوریت اور غیر شائستگی کا پہلو نمایاں تھا۔

پھر جوز نے خاموشی کو توڑتے ہوئے کہا "میں تمہارے لئے ایک اچھی اسٹیک تیار کر دوں گا"

"میرے پاس پیسے بالکل نہیں ہیں"

"کیا تم بھول گئیں" جوز کہنے لگا "کہ میں پچھلے تین مہینوں سے اسی طرح تمہیں اچھے سے اچھے کھانے کھلا رہا ہوں اور میں نے آج تک کبھی پیسوں کا ذکر تک نہیں کیا۔ پتہ نہیں آج تمہیں پیسوں کا خیال کیوں بار بار آ رہا ہے"

لیکن خاتون بدستور ٹکٹکی باندھے باہر گھور رہی تھی۔ اس نے آہستہ سے اداس لہجے میں کہا "آج کا دن بہت مختلف ہے"

"ہر دن ایک ہی جیسا ہوتا ہے" جوز کہنے لگا "روزانہ چھ بجتے ہی تم بھوکی کتیا کی طرح ریسٹورنٹ میں داخل ہوتی ہو۔ پھر مجھے تمہارے کھانے کے لئے کچھ نہ کچھ تیار کرنا پڑتا ہے۔ ہاں اتنا فرق ضرور ہے کہ روزانہ کی طرح آج تم نے بھوک کی شکایت نہیں کی۔ آج کا دن اس حد تک ضرور مختلف ہو سکتا ہے"

"اور یہ بالکل درست ہے" وہ کہنے لگی۔ جوز کاؤنٹر کے دوسری جانب ریفریجریٹر کا بغور معائنہ کر رہا تھا۔ اس نے اسے دو تین سیکنڈ تک دیکھا اور پھر الماری کے اوپر لگی گھڑی کی طرف دیکھا۔ اس وقت چھ بجکر تین منٹ ہوئے تھے۔ پھر وہ جوز سے کہنے لگی "دیکھو یہ بالکل درست ہے کہ آج کل سے مختلف ہے" دھوئیں کے مرغولے اس کے منہ سے باہر آ رہے تھے۔ پھر وہ جذبات بھرے لہجے میں بولی "دیکھو نا جوز۔ میں آج یہاں چھ بجے نہیں آئی تھی نا۔ اس لئے آج، کل سے مختلف ہے"

فوراً ہی جوز نے گھڑی کی طرف دیکھا اور کہنے لگا "اگر یہ گھڑی ذرا بھی سست چل رہی ہو تو میں اسے اکھیڑ کر پھینک دوں گا"

"بھئی یہ بات نہیں ہے۔ گھڑی بالکل درست ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ میں یہاں چھ بجے نہیں آئی تھی" خاتون آہستہ آہستہ کہنے لگی۔

"لیکن یہ بات درست نہیں۔ تم جیسے ہی ریسٹورنٹ میں داخل ہوئی تھی اس وقت چھ بجنے والے تھے"

"لیکن میں یہاں پچھلے پینتالیس منٹ سے موجود ہوں" وہ کہنے لگی۔

جوز پھرتی سے وہاں آیا جہاں خاتون بیٹھی ہوئی تھی اور پھر اپنے پھولے ہوئے منہ اور پھٹی ہوئی آنکھوں سے اسے بغور دیکھنے لگا۔ اور اپنے سر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہنے لگا "براہ کرم اس کی مرمت کر دیجئے اسی میں کوئی خرابی معلوم ہوتی ہے"

عورت نے آہستہ سے اپنے سر کو کرسی کی پشت پر رکھ دیا۔ اس کے چہرے پر متشنج سنجیدگی، رنجیدگی، اداسی اور تھکاوٹ

نے اسے اور خوب صورت بنا دیا تھا۔ پھر وہ کہنے لگی: "جوز تم اپنی حماقتوں سے باز آجاؤ، تمہیں اچھی طرح معلوم ہے کہ میں ہوش و حواس میں گفتگو کر رہی ہوں۔"

"کسی اور کو بنانا" وہ کہنے لگا "میں شرطیہ کہہ سکتا ہوں کہ آج تم نے کم از کم ایک یا دو پیگ ضرور لگا رکھے ہیں۔"

"ہاں، میں نے کئی ایک دو پیگ پیئے ہیں، اپنے ایک دوست کے ساتھ۔"

"اچھا! تو اب میں سمجھا" جوز کہنے لگا۔

"سمجھنے کے لئے کچھ نہیں ہے۔ میں یہاں پچھلے پنتالیس منٹ سے موجود ہوں، سمجھے؟" وہ کہنے لگی۔

جوز نے اپنے کندھوں کو اچکایا اور کہنے لگا: "اچھا اگر تم اس بات پر بضد ہو کہ تم پچھلے پنتالیس منٹ سے یہاں موجود ہو تو ایسا ہی ہوگا۔ ویسے بھی دس منٹ ادھر ہوئے یا اُدھر، اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔"

"اس سے کیا فرق پڑتا ہے جوز" وہ کہنے لگی۔ اور پھر اس نے لاپروائی کے انداز میں سامنے پھیلے ہوئے کاؤنٹر پر ہاتھ پھیلا دیئے۔ کچھ دیر بعد وہ کہنے لگی "دیکھو جوز میں چاہتی ہوں کہ تم یہ یقین سے کہہ سکو کہ میں اس جگہ پچھلے پنتالیس منٹ سے موجود ہوں۔" پھر اس نے گھڑی کی طرف دیکھا اور تصحیح کرتے ہوئے کہنے لگی "میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مجھے یہاں آئے ہوئے تقریباً بیس منٹ ہو چکے ہیں۔"

"بہت اچھا" جوز کہنے لگا۔ "اگر تم اس طرح خوش رہ سکتی ہو تو میں پورا دن اور پوری رات تمہارے حوالے کر سکتا ہوں۔" اس گفتگو کے دوران تمام عرصہ جوز کاؤنٹر کے پیچھے مختلف چیزوں کو الٹ پلٹ کرتا رہا۔ کبھی کسی چیز کو اٹھا کر ایک جگہ رکھتا اور کبھی دوسری جگہ، دراصل وہ اپنے روزمرہ کے معلومات میں مصروف تھا۔ کچھ دیر بعد وہ دوبارہ خاتون کی طرف متوجہ ہوا اور کہنے لگا "میں تمہیں ہر قیمت پر خوش دیکھنا چاہتا ہوں، تمہیں کیا معلوم میں تم سے کس قدر محبت کرتا ہوں۔"

"ہا.... ں.... ہا.... ں، واہ بھئی کیا خوب دریافت ہے" وہ بہت سرد مہری سے کہنے لگی۔ پھر اس نے جوز کی طرف خوفناک نگاہوں سے دیکھا اور کہنے لگی "جوز تمہارا کیا خیال ہے۔ کیا میں تمہارے ساتھ رات رہ سکتی ہوں۔ ناممکن۔ خواہ تم مجھے لاکھوں روپے ہی کیوں نہ دو۔"

"نہیں بھئی میں نے یہ سب کچھ اس لئے نہیں کہا" جوز کہنے لگا۔ پھر اس نے بڑے معنی خیز انداز میں کہا "میں شرطیہ کہہ سکتا ہوں کہ آج دوپہر کا کھانا تمہاری پسند کے مطابق نہیں تھا۔"

"بے وقوف ہو تم۔ میں نے یہ سب کچھ اس لئے نہیں کہا تھا"

"آج تمہاری باتیں ناقابلِ برداشت ہیں۔ بہتر یہ ہوگا کہ تم اسٹیک کھاؤ اور گھر جا کر سو جاؤ۔" جوز کہنے لگا۔

"میں بھوکی نہیں ہوں" اب وہ دوبارہ گلی میں دیکھ رہی تھی۔ اس کی نظریں گرد آلود شہر کے راہ گیروں کا معائنہ کر رہی تھیں۔ ریسٹورنٹ میں بالکل سناٹا تھا، اور یہ خاموشی اس وقت ٹوٹی جب جوز نے درازوں میں لگی ہوئی چیزوں کو خواہ مخواہ چھیڑنا شروع کر دیا۔ جوز اسی کام میں مشغول تھا کہ یکدم خاتون نے باہر گلی سے اپنی توجہ ہٹائی، اپنی نرم ملائم اور شفقت بھری آواز میں، جو پہلے سے بہت مختلف تھی، وہ جوز سے یوں مخاطب ہوئی "کیا تم واقعی مجھ سے محبت کرتے ہو اچھے جوز؟"

"ہاں" جوز نے خشک لہجے میں اس کی طرف بغیر دیکھے جواب دیا۔

"ان تمام باتوں کے باوجود جو میں نے تم سے ابھی ابھی کہی ہیں؟" خاتون نے پوچھا۔

"ہاں" جواب ملا۔

"اور وہ جو لاکھوں روپے والی بات کی تھی میں نے ــــ اس کے باوجود؟"

"ہاں"! اسے تو میں پہلے ہی بھلا چکا ہوں"! جوزے کہنے لگا۔

"تو کیا تم واقعی مجھ سے سچ مچ کی محبت کرتے ہو؟" خاتون نے پھر سوال کیا۔

"ہاں" جوزے نے کہا

پھر خاموشی چھا گئی۔ جوز ادھر اُدھر ٹہل رہا تھا۔ اس کا چہرہ الماریوں کی طرف تھا اور وہ ابھی تک خاتون کی طرف متوجہ نہیں ہوا تھا۔ خاتون نے ایک دفعہ پھر اپنے ہاتھ سے دھوئیں کے مرغولے چھوڑے، اپنا منہ کاؤنٹر پر رکھا اور محتاط انداز میں اپنی زبان کو دانتوں سے آہستہ آہستہ کاٹنے لگی۔

پھر جوز اس کی طرف مڑا اور کہنے لگا "مجھے تم سے بے انتہا پیار ہے" وہ اس کے قریب آیا۔ اس کے چہرے کو غور سے دیکھنے لگا۔ اس کے مضبوط بازو کاؤنٹر پر اس کی طرف بڑھنے لگے اور وہ اس کی آنکھوں میں جھانکنے لگا۔ پھر وہ کہنے لگا "میں تم سے اس قدر محبت کرتا ہوں کہ میں ہر اس شخص کو قتل کر سکتا ہوں جو تمہیں اپنے ساتھ لے جانا چاہتا ہو"۔

وہ اب کچھ پریشان نظر آ رہی تھی۔ اب وہ جوز کی طرف پوری توجہ دے رہی تھی۔ اس کا انداز بہ یک وقت تمسخرانہ اور زہد لانہ تھا۔ چند لمحے کے لئے پھر سناٹا چھا گیا۔ پھر اس نے ایک فلک شگاف قہقہہ لگایا اور کہنے لگی۔ "جوز تم حاسد ہو اور حسد کی باتیں کرنا جنگلی پن کے مترادف ہے"۔

خاتون کی اس بے ساختہ گفتگو پر جوز کا چہرہ شرم سے لال ہو گیا۔ اس طرح جیسے یہ سب کچھ کسی بچے کو کہا جا رہا ہو۔ پھر جوز کہنے لگا "معلوم ہوتا ہے کہ آج تم کوئی بھی بات سمجھنے کے موڈ میں نہیں ہو" اس دوران وہ ماتھے پہ آیا ہوا پسینہ ایک کپڑے سے صاف کرتا جا رہا تھا۔ وہ پھر کہنے لگا۔ "دیکھو یہ زندگی تمہیں تباہ کر دے گی"!

"اچھا جناب" وہ اس کی آنکھوں میں ایک عجیب و غریب انداز سے جھانکتے ہوئے بولی۔ اس کی آواز میں ملا جلا خوف اور ایک ہیجان مترشح تھا۔ پھر وہ کہنے لگی "تو تم حاسد نہیں؟"

"ایک طرح سے ہوں، لیکن ان معنوں میں نہیں جو تم سمجھ رہی ہو" جوز کہنے لگا۔ اور پھر اس نے اپنی گردن کو ایک کپڑے سے خشک کیا۔ کالر کو ڈھیلا کیا اور اس کی طرف معنی خیز نظروں سے دیکھنے لگا۔

"تو اس کا ــــ" وہ کہنے لگی۔

"مجھے تمہارا ہر روز ایک نئے آدمی کے ساتھ جانا بالکل پسند نہیں" جوز کہنے لگا۔

"کیا تم واقعی اس شخص کو قتل کر دو گے صرف اس لئے کہ وہ مجھے اپنے ساتھ کیوں لے کر گیا تھا؟"

"اس لئے نہیں کہ میں اسے تمہارے ساتھ جانے سے باز رکھنا چاہتا ہوں، بلکہ اس لئے کہ وہ تمہارے ساتھ کیوں لے گیا"! جوز کہنے لگا۔ "یہ تو ایک ہی بات ہے"۔

اور اب گفتگو ایک دلچسپ مرحلے میں داخل ہو چکی تھی۔ اس کا چہرہ جوز کے مطمئن اور صحت مند چہرے کے نزدیک تھا۔ وہ نرم اور خواب ناک انداز میں گفتگو کر رہی تھی۔ اس کا جسم بالکل ساکت تھا اور ایسے معلوم ہو رہا تھا جیسے الفاظ کے غبار نے اسے متحیر کر دیا ہو۔

"تو تم ایک قاتل بھی ہو سکتے ہو" وہ آہستہ سے بولی۔

"ہاں! صرف اس مقصد کے لئے جو میں نے تمہیں بتایا ہے" جوز کہنے لگا۔

اس نے تمسخرانہ انداز میں ایک فلک شگاف قہقہہ بلند کیا اور کہنے لگی "یہ کس قدر خطرناک بات ہے جوز! کس قدر خطرناک۔ کس کو اندازہ ہوگا کہ جوز جیسا موٹا اور جذبات سے عاری شخص بھی کسی کو قتل کر سکتا ہے۔ ایک ایسا شخص جو ہر روز میری من پسند خوراک تیار کر کے دیتا ہے اور مجھ سے پیسے نہیں لیتا اور اس دوران ہنسی مذاق بھی کرتا رہتا ہے حتیٰ کہ مجھے کوئی گاہک مل جاتا ہے۔ لیکن کسی کو کیا معلوم کہ اس قدر سادہ شخص میں بھی ایک قاتل چھپا بیٹھا ہے۔ یہ کس قدر خطرناک بات ہے جوز! تم نے تو واقعی مجھے ڈرا دیا ہے۔"

اس گفتگو سے جوز نہ صرف بوکھلا چکا تھا بلکہ خاصہ پریشان بھی ہو گیا تھا اور ہو سکتا ہے اسے اندر ہی اندر طیش بھی آ رہا ہو لیکن جب اس نے خاتون کو زور زور سے ہنستے سنا تو اسے ایسے محسوس ہوا جیسے وہ بالکل احمق ہو۔ "معلوم ہوتا ہے، آج تم نے خوب چڑھالی ہے" جوز جل کر بولا۔

لیکن وہ اب سنجیدہ ہو چکی تھی اور متفکرانہ انداز میں کاؤنٹر پر جھکی ہوئی تھی۔ اسی دوران جوز دوسری جانب مڑ گیا تھا اور بلا ضرورت ریفریجریٹر کو کھول کر دیکھ رہا تھا پھر اس نے اسے بند کیا اور کاؤنٹر کی دوسری جانب چمکتی ہوئی شیشے کی سطح کو دوبارہ ایک خشک کپڑے سے مزید چمکانے کیلئے رگڑنے لگا۔

عورت نے پھر آہستگی سے اس سے پوچھا "کیا تم حقیقت میں مجھ سے پیار کرتے ہو؟"

"ہاں" جوز اس کی جانب بالکل توجہ نہیں دے رہا تھا، پھر وہ کہنے لگا۔ "کوئین اب گھر جاؤ اور سو جاؤ البتہ سونے سے پہلے نہانا ضرور تاکہ پرسکون نیند آ سکے۔"

وہ کہنے لگی "جوز یہ حقیقت ہے کہ میں نے شراب بالکل نہیں پی۔"

"تو ہو سکتا ہے کہ تمہارا دماغ چل گیا ہو" جوز کہنے لگا۔

"جوز! آؤ میرے قریب آؤ اور مجھ سے باتیں کرو" وہ کہنے لگی۔ جوز خوشی اور بے یقینی کے عالم میں اس کی طرف بڑھتا چلا گیا۔

"اور قریب آؤ" اس کی جھجک دیکھتے ہوئے بولی۔

اب وہ اس کے سامنے کھڑا تھا۔ وہ آگے جھکی اور آہستہ سے اس کے بالوں کو پکڑ کر اپنی طرف کھینچنے لگی۔ پھر اس نے کہا "جوز مجھے بتاؤ نا تم نے شروع میں مجھ سے کیا کہا تھا۔"

"تمہارا کیا مطلب ہے؟" جوز پوچھنے لگا۔

"میرا مطلب ہے کیا تم واقعی اس شخص کو قتل کر دو گے جو میرے ساتھ جانا چاہے گا؟"

"ہاں کوئین یہ بالکل درست ہے" جوز نے کہا۔

"اور اگر میں اسے قتل کر دوں تو تم مجھے بچاؤ گے نا؟" وہ معنی خیز انداز میں پوچھنے لگی۔

جوز یہ سن کر چپ ہی رہا صرف زیر لب مسکراتا رہا۔

"مجھے بتاؤ نا جوز!" وہ کہنے لگی "کیا تم مجھے بچاؤ گے نا اگر میں ایسے شخص کو قتل کر دوں؟"

"اس بارے میں ابھی کچھ نہیں کہا جا سکتا، ویسے بھی یہ بات اتنی آسان نہیں جتنا تم اسے سمجھ رہی ہو" جوز کہنے لگا۔

"ایسی بھی بات نہیں، تم پتہ نہیں کیا سمجھ رہے ہو۔ میرا کہنے کا مطلب ہے کہ پولیس تمہارے ہر بیان کو صحیح سمجھے گی۔" وہ کہنے لگی۔

جوز اس بات پر فخریہ انداز میں مسکرایا۔ اس کے چہرے پر اطمینان نمایاں تھا۔ وہ کاؤنٹر پر بوجھ ڈالتے ہوئے جوز کی جانب

جگی اور کہنے لگی، "جو کچھ میں نے کہا ہے وہ حقیقت ہے۔ میں قسمیہ کہہ سکتی ہوں کہ تم نے زندگی بھر کبھی جھوٹ نہیں بولا۔"

"کیا ایسی باتوں سے تم مجھے الو بنانا چاہتی ہو" جوز کہنے لگا۔

"و نہیں بھئی۔ جو کچھ میں کہہ رہی ہوں وہ حقیقت ہے" وہ کہنے لگی "میرا مطلب ہے کہ پولیس تمہارے کردار کو جانتی ہے اور وہ بغیر کچھ کہے سنے تمہارا بیان تسلیم کر لے گی۔"

سامنے پھیلے ہوئے کاؤنٹر پر جوز آہستہ آہستہ مکے مارنے لگا۔ اس کی اس حرکت کو دیکھ کر عورت پھر باہر گلی میں دیکھنے لگی کچھ دیر بعد اس نے گھڑی کی طرف دیکھا اور مدھم آواز میں جوز سے باتیں کرنا شروع کیں۔ شاید وہ کسی دوسرے گاہک کے آنے سے قبل اپنی گفتگو ختم کرنا چاہتی تھی۔ وہ کہنے لگی "جوز کیا تم میرے لئے ایک جھوٹ بولو گے؟"

جوز کچھ سوچ کر گہری گہری نظروں سے اسے دیکھنے لگا۔ اس کے ذہن میں شاید کوئی اچھوتا خیال آیا تھا۔ یہ خیال کچھ دیر تک تو اس کے دماغ میں کلبلاتا رہا اور پھر اس کے چہرے پر ایک خوف کی علامت چھوڑ کر غائب ہو گیا۔ "تم کس چکر میں پھنس گئی ہو کوئین" جوز کہنے لگا۔

وہ بازو سیکڑ کر کاؤنٹر پر اور آگے جھک آئی۔ جیسے ہی جوز کی سانس اس کی ناک سے ٹکرائی اسے احساس ہوا کہ شاید کسی نے فضا میں امونیا گیس چھوڑ دی ہے اور وہ زیادہ دیر تک اس تکلیف دہ بو کو برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ چنانچہ وہ ذرا پیچھے ہٹ کر کھڑی ہو گئی۔ "یہ کافی سنجیدہ معاملہ ہے کوئین آخر تم کس چکر میں پھنسی ہوئی ہو" جوز کہنے لگا۔

اس نے اپنا سر دوسری جانب گھمایا اور بولی "کچھ بھی تو نہیں"۔ پھر وہ دوبارہ جوز کی طرف متوجہ ہوئی اور کہنے لگی "کیا معلوم! ہو سکتا ہے واقعی تمہیں کسی کو قتل کرنا پڑے۔"

"میں نے کبھی بھی کسی کو قتل کرنے کے بارے میں نہیں سوچا" جوز بے دلی اور اکتاہٹ سے بولا۔

"کبھی میں نے بھی کسی کو قتل کرنے کے بارے میں نہیں سوچا۔ دراصل میرے ساتھ تو جانے کو کوئی مرد تیار ہی نہیں ہوتا" وہ کہنے لگی۔

"اوہ" جوز بولا "اب تم صحیح بات کہہ رہی ہو۔ میرا ہمیشہ سے یہی خیال تھا کہ تمہیں یہ آوارہ گردی چھوڑ دینی چاہیئے اور اگر تم آئندہ کے لئے اس قسم کی زندگی سے توبہ کر لو تو میں تمہیں نہایت ہی شاندار کھانا کھلاؤں گا۔ اور ہر روز مفت کھلاتا رہوں گا۔"

"شکریہ جوز" وہ کہنے لگی "تم غلط سمجھے۔ دراصل اب میں کسی کے ہمراہ رہنے کے قابل ہی نہیں۔"

"تم پھر باتوں کو الجھا رہی ہو" جوز کہنے لگا۔ وہ اب کافی بے مزا ہو رہا تھا۔

"میں کسی بھی چیز کو نہیں الجھا رہی" وہ کہنے لگی۔ پھر وہ کرسی پر پھسل کر بیٹھ گئی۔ اور جوز نے اس کے ڈھلکے ہوئے حسن پر نظریں گاڑ دیں۔

"کل میں جا رہی ہوں اور وعدہ کرتی ہوں کہ اب کبھی دوبارہ اس زندگی کی طرف نہیں لوٹوں گی۔"

"تمہیں یہ خوف و ہراس کیوں ہے؟" جوز کہنے لگا۔

"میں نے ابھی ایک منٹ قبل ہی یہ فیصلہ کیا ہے" عورت کہنے لگی۔ "مجھے اس بات کا احساس ہو چلا تھا کہ یہ گندہ کاروبار ہے۔"

جوز نے کاؤنٹر صاف کرنے والا کپڑا ادھر پکڑا اور سامنے پھیلے ہوئے شیشے کو دوبارہ صاف کرنا شروع کر دیا۔ پھر وہ خاتون سے کہنے لگا "بے شک اسے گندہ کاروبار ہی کہا جائے گا۔ تمہیں بہت پہلے اس کا علم ہو جانا چاہیئے تھا۔"

میں کافی عرصہ سے یہ بات محسوس کر رہی تھی، لیکن ـــــ اب مجھے مردوں سے نفرت ہو چکی ہے۔ اور اس ضمن میں حتمی فیصلہ میں آج ہی کر پائی ہوں" وہ کہنے لگی۔

جوز زیرِ لب مسکرایا۔ اس نے اپنا سر عورت کو دیکھنے کے لئے اٹھایا۔ وہ اب بھی مسکرا رہا تھا، لیکن وہ عالمِ موویت میں اپنے اُٹھے ہوئے کندھوں کے درمیان خوف اور اضطراب کی کیفیت میں سٹول کو اِدھر اُدھر گھما رہی تھی اور آہستہ آہستہ اپنے آپ سے ہی گفتگو کر رہی تھی۔ جوز نے دیکھا کہ اس کے چہرے پر وقت سے پہلے ہی جھریاں پڑنا شروع ہو چکی تھیں۔ وہ آہستہ آہستہ کچھ یوں بڑبڑا رہی تھی۔ "کیا تمہیں اندازہ نہیں کہ وہ ایک ایسی عورت کی تلاش میں ہوں گے جو مقتول کے ساتھ آخری وقت گھومتی ہوئی دکھائی دے رہی تھی"۔

"لیکن اس حد تک جانے کی کیا ضرورت ہے" جوز کہنے لگا۔

"ایک شخص جو ساری دوپہر ایک عورت سے کھیلتا رہا ہو۔ اس کی ناقابلِ برداشت بدبو عورت کے احساسات میں کچھ یوں چپکی ہو کہ نہ تو اسے کوئی دوا دور کر سکے اور نہ ہی کوئی صابن۔ اور اگر اس کیفیت میں وہ مرد سے یہ کہہ دے "میں تم سے نفرت کرتی ہوں"۔ تو اس سے کیا کیا فرق پڑتا ہے"۔ وہ آہستہ آہستہ بولتی جا رہی تھی۔

"لیکن اب تو یہ سب کچھ ختم ہو چکا ہے کو مین" جوز کہنے لگا۔ ویسے بھی اب اس گفتگو سے بور ہو کر وہ لاتعلقی کا اظہار کر رہا تھا۔ پھر وہ کہنے لگا "بھئی کیا ایسی باتوں پہ کوئی قتل تھوڑے ہی کیا جاتا ہے۔ نہیں بھئی۔ ایسی باتوں کو تو بھول جانا چاہیئے، درگزر کر دینا چاہیئے"۔

لیکن وہ جذبات کی روانی میں کرختگی کے عالم میں گفتگو کر رہی تھی۔ وہ کہنے لگی "لیکن اُسے بھی تو درندہ نہیں بننا چاہیئے تھا۔ اگر میں نے اس سے نفرت کا اظہار کر ہی دیا تھا تو اسے برداشت سے کام لینا چاہیئے تھا۔ لیکن وہ تو جنگلی چوپائے کی مانند اس خاتون کی بے عزتی کرنے پر تل گیا۔ بجائے اس کے کہ وہ کپڑے پہن کر چلا جاتا اس نے . . . . . ."

"نہیں نہیں۔ کوئی نفیس آدمی ایسی حرکت نہیں کرتا" جوز کہنے لگا۔

"تم تو یہی کہو گے ناکہ کیا ہوا اگر اس نے ایسا کر ہی لیا۔ اگر وہ شریف آدمی نہیں اور ایسی حرکات کرتا پھرتا ہے۔ لیکن اگر عورت کو کسی مرد کے بارے میں شدید نفرت کا احساس ہو جائے تو پھر یقیناً اسے اپنے بچاؤ کی خاطر اپنے پاس چاقو رکھنا چاہیئے۔ جیسے میں ہمیشہ سے رکھتی آئی ہوں" وہ پریشان کن انداز میں کہنے لگی۔

"یہ واقعی کمینی حرکت تھی۔ اور کوئی بھی نفیس شخص اس قسم کی حرکت نہیں کرتا" جوز کہنے لگا۔

"اچھا . . اگر کسی شخص نے ایسا کیا ہو تو"؟

"پھر بھی بہر حال یہ کوئی بہت بڑی بات نہیں" جوز بولا اپنی جگہ پر ساکن وہ ابھی تک کاؤنٹر صاف کرنے میں مشغول تھا۔ ہاں ایک بات ضرور تھی کہ اب وہ عورت کی گفتگو میں دلچسپی لے رہا تھا۔

"تم ایک درندے ہو، تم کچھ بھی نہیں سمجھتے"۔ وہ اپنی مٹھیوں سے میز کو کھٹکھٹاتے ہوئے کہنے لگی۔ اور پھر یکدم اس نے جوز کو گریبان سے پکڑ لیا اور کہنے لگی "جوز کہو کہ اس عورت کو واقعی اسے قتل کر دینا چاہیئے تھا"۔

"ہاں! بالکل صحیح ہے۔ درحقیقت ایسا ہی ہونا چاہیئے تھا جیسا تم کہہ رہی ہو" جوز گھبرا کر کہنے لگا۔

"کیا یہ سیلف ڈیفنس نہیں؟" وہ پوچھنے لگی۔ اس کا گریبان ابھی تک اس نے نہیں چھوڑا تھا۔

جوز نے اسے تھپکی دی۔ اس کی طرف دیکھ کر مسکرایا اور پھر خوف اور صلح پسندی کے ملے جلے جذبات میں کہنے لگا "یقیناً یقیناً"۔

خاتون اب بے حد سنجیدہ ہو چکی تھی۔ کچھ دیر بعد اس نے جوز کا گریبان چھوڑ دیا اور کہنے لگی "کیا تم ایک ایسی عورت کو جس نے یہ

سب کچھ کیا ہو، بچانے کے لئے جھوٹ بولو گے؟"

"کچھ یقین سے کہا نہیں جا سکتا" جوز بولا "یہ اس بات پر منحصر ہے کہ وہ عورت کون ہے۔"

"فرض کرو اگر وہ وہی عورت ہو جسے تم بے انتہا پیار کرتے ہو۔ اور بقول تمہارے اسے اپنانا بھی تمہارا مسئلہ نہیں۔ تو اس عورت کے بارے میں تمہارا رویہ کیا ہو گا؟"

"اچھا کہ میں تم جو چاہو کہو" وہ بیزاری سے کہنے لگا۔

اس نے گھڑی دیکھی ساڑھے چھ بجنے ہی والے تھے اور کچھ ساعتوں بعد ریسٹورنٹ میں گاہکوں کی بھرمار شروع ہونے والی تھی۔ وہ سٹول سے اٹھی اور باہر جانے کے لئے تیار ہو گئی۔ جوز بھی وقت کی نزاکت کے لحاظ سے کاؤنٹر کی زیادہ رگڑائی میں مصروف تھا۔ وہ خاموشی، محویت اور اداسی کے عالم میں جوز کی حرکتوں کو دیکھ رہی تھی۔ ویسے بھی ریسٹورنٹ کی فضا مغموم تھی۔ اچانک وہ اپنی بھاری آواز میں مخاطب ہوئی۔ "جوز"

جوز نے مڑ کر اسے دیکھا۔ اس وقت وہ اس میں بالکل دلچسپی نہیں لے رہا تھا اور دیکھنا چاہ رہا تھا کہ وہ گئی ہے یا نہیں۔ وہ کہنے لگی "دیکھو جوز میں نے کہا تھا ناکہ کل میں یہ شہر چھوڑ جاؤں گی۔ لیکن اس کے باوجود تم میری مدد نہیں کرنا چاہتے۔"

"تم کہاں جا رہی ہو" جوز پوچھنے لگا۔

"کسی دوسرے شہر میں، وہاں جہاں ایسے مرد نہ ہوں جو کسی عورت کے ساتھ رات بسر کرنا پسند نہ کریں۔"

جوز یہ سن کر مسکرایا "کیا تم واقعی جا رہی ہو۔" جوز پوچھنے لگا اب اس کا انداز تخاطب ایسا تھا۔ جیسے وہ بھی زندگی کی رنگینیوں کو سمجھنے لگا ہو۔ لیکن اپنے چہرے پر ایسے تاثرات کو بدلنے کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔

"یہ اس بات پر منحصر ہے کہ اگر تم پولیس کو یہ بیان دینے پر تیار ہو جاؤ کہ میں پچھلے پنتالیس منٹ سے یہاں موجود ہوں، پھر میں کل یہاں سے چلی جاؤں گی اور دوبارہ ایسے ماحول میں آنے کی کوشش بھی نہیں کروں گی۔ امید ہے تمہیں میری باتیں پسند آئیں ہونگی" وہ کہنے لگی۔

جوز نے اثبات میں سر ہلایا۔

ایک غیر یقینی مسکراہٹ کے ساتھ وہ کہنے لگی "ہاں یاد رکھنا کہ اگر میں کبھی واپس آئی اور تم کسی اور عورت سے باتیں کرتے ہوئے پائے گئے تو مجھے بے حد صدمہ ہو گا۔"

"اگر تم یہاں آؤ تو میرے لئے ایک تحفہ اپنے ساتھ لانا" جوز کہنے لگا۔

"میں تم سے وعدہ کرتی ہوں کہ تمہارے لئے سدھایا ہوا ریچھ کہیں نہ کہیں سے تلاش کر کے ضرور لاؤں گی۔ مجھے معلوم ہے تمہیں اس کی شدید خواہش ہے۔"

جوز مسکرایا اور ہوا میں کپڑے کو لہرا کر اس طرح صفائی کرنے لگا جیسے اس کے اور عورت کے درمیان کوئی شیشے کی ان دیکھی دیوار ہو۔ کچھ دیر بعد وہ کاؤنٹر کے دوسرے کنارے کی صفائی کے لئے چلا گیا۔ خاتون اس کی حرکتوں کو دیکھ کر ایک شفقت آمیز رویے کے ساتھ مسکرا رہی تھی۔

پھر وہ کہنے لگی "جوز کیا تم واقعی یہ بتاؤ گے کہ میں اس جگہ پونے چھ بجے موجود تھی؟"

"کس لئے؟" جوز نے اس کی طرف بغیر دیکھے ہوئے لاپروائی سے کہا "اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔"

"مسئلہ صرف یہ ہے کہ تم یہ بیان دو۔" خاتون کہنے لگی۔

جوز نے دیکھا کہ گھومتے ہوئے دروازے سے ایک گاہک داخل ہو رہا تھا۔ وہ حسبِ معمول ایک کونے کی میز پر جا کر بیٹھ گیا۔ اس وقت گھڑی ساڑھے چھ بجا رہی تھی۔

"اچھا کوئین" وہ بیزاری کے لہجے میں بولا۔ "تم جو کچھ بھی کہو میں ویسے ہی کروں گا، جیسی تمہاری خواہش ہو۔"

"اچھا تو پھر میرے لئے ایک ٹی بون اسٹیک تیار کرو۔"

جوز ریفریجریٹر کی طرف گیا۔ اس نے گوشت کی ایک پلیٹ نکالی اور میز پر رکھ دی۔ پھر چولہا جلایا۔

"کوئین: اس الوداعی موقع پر میں تمہارے لئے ایک اچھی اسٹیک تیار کروں گا۔"

"شکریہ"

خاتون اب بھی خیالوں کی دنیا میں اجنبی لوگوں کے مسائل حل کرنے میں مشغول تھی۔ اسے کاؤنٹر کے دوسری جانب کٹتے ہوئے گوشت کی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی۔ نہ ہی گھی کے جلنے کی آواز نے اسے متوجہ کیا، حتیٰ کہ جب جوز نے گوشت کو فرائی پان میں ڈال کر بھوننا شروع کیا اور اس کی بو پورے ریسٹورنٹ میں پھیلنا شروع ہوئی تو بھی وہ خیالوں میں گم، عالم محویت میں کھڑی رہی اور پھر اچانک اس نے جوز کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھیں اس طرح جھلملا رہی تھیں جیسے وہ کسی دوسری دنیا سے واپس آئی ہو۔ اس نے دیکھا کہ چولہے کی دہکتی اور شعلے بھڑکاتی ہوئی آگ کی روشنی میں جوز کا چہرہ چمکتا ہوا دکھائی دے رہا تھا۔

"تم کیا سوچ رہے ہو؟" اس نے پوچھا

"میں صرف سدھائے ہوئے ریچھ کے بارے میں سوچ رہا تھا کہ وہ کہیں نہ کہیں سے مل جائے تو کتنا اچھا ہو" جوز کہنے لگا۔

"میں اپنی پوری کوشش کروں گی اسے تلاش کرنے میں" وہ کہنے لگی "لیکن میں صرف اتنا چاہتی ہوں کہ میرے جانے سے قبل تم وہ سب کچھ کہہ دو جو میں نے کہا ہے۔"

جوز نے گہری گہری نظروں سے اس کی جانب دیکھا "کیا تم بہترین اسٹیک کے علاوہ بھی کچھ چاہتی ہو؟"

"ہاں!" عورت کہنے لگی۔

"وہ کیا؟" جوز نے پوچھا۔

"میں اپنے گم شدہ پینتالیس منٹ واپس چاہتی ہوں!"

جوز گھڑی کی طرف دیکھتا ہوا اس کے پاس آیا۔ اس نے کونے میں بیٹھے ہوئے شخص کو بھی دیکھا جو خاموشی سے وہاں بیٹھا ہوا تھا اور پھر وہ خاتون سے کہنے لگا "میری سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا کوئین"

"بیوقوف نہیں بنو" عورت کہنے لگی "صرف اتنا یاد رکھنا کہ میں ساڑھے پانچ بجے ریسٹورنٹ میں موجود تھی۔"

تلاشِ رشتہ

چینی : آئی مِنگ چِی

اردو : چانگ شی شوئی

ہوانگ وان ای

ہوچون اور لی کان دونوں ہم سائے تھے۔ دونوں کے گھر کے درمیان صرف ایک دیوار کا فاصلہ تھا۔ ہوچون دو ان مل کے باریک دھاگے کے ورکشاپ میں گروپ لیڈر تھی اور ٹریڈ یونین کی اہم ممبر تھی۔ لی کان اسٹیل مل کے رولنگ گروپ کا لیڈر تھا اور کمیونسٹ یوتھ لیگ کی برانچ کمیٹی کا رکن تھا۔ اتفاق سے یہ دو کارخانے بھی قریب قریب واقع تھے۔ لیکن پڑوسی ہوتے ہوئے بھی ہوچون اور لی کان ایک دوسرے کی صورت شاذو نادر ہی دیکھ پاتے تھے۔ دونوں کارخانوں کی ہفت روزہ تعطیلات مختلف دنوں میں ہوتی تھیں۔ دونوں کارخانوں میں تین شفٹیں چلتی تھیں۔ چونکہ وہ دونوں مختلف شفٹ پر کام کرتے تھے اس لئے بہت کم ملتے تھے۔ اگر لی کان ورزش کے لئے روزانہ دوڑتا ہوا کام پر نہ جاتا تو دونوں پڑوسیوں کی یہ اتفاقی ملاقات بھی نہ ہو سکتی۔ یہ چھوٹی سی کہانی یہیں سے شروع ہوتی ہے۔

لی کان دونوں ہاتھ بھینچ کر سینے کے برابر اٹھائے دوڑنے کے انداز میں تیار ہو گیا، پھر دروازہ کھول کر کمان سے نکلے ہوئے تیر کی سی رفتار سے عمارت کے نیچے اترنے لگا۔ سیڑھیوں کے ایک موڑ پر سامنے سے ہوچون آ نکلی جو شبینہ شفٹ سے فارغ ہو کر واپس آ رہی تھی۔ دونوں کی عمر قریب قریب برابر تھی دونوں چوبیس پچیس سال کے ہوں گے۔ ہوچون کا بدن چھریرا اور قد لمبا تھا۔ بال گھنے اور کالے تھے۔ بظاہر اس کی شکل و صورت میں کوئی خاص کشش نہیں تھی، لیکن اگر غور سے دیکھا جاتا تو پتہ چلتا کہ اس کی چمکدار آنکھیں، اونچی ناک، قوس نما اور دلکش ہونٹ اس کے سرخی مائل سفید چہرے پر بڑی مناسبت سے سجے ہوئے تھے۔

لی کان کو دیکھ کر ہوچون استعجاب آمیز لہجے میں اس سے مخاطب ہوئی۔ "ارے، شیاؤ لی[1]، سویرے سویرے کہاں جا رہے ہو؟"

"زندگی کا راز حرکت میں پنہاں ہے۔" لی کان مسکرایا پھر ٹخنے اٹھا کر نیچے کی طرف دوڑنے ہی کو تھا۔

ہوچون نے اسے پکارا "ذرا ٹھہرو۔ مجھے تم سے ایک بات کرنی ہے۔"

"کیا بات؟" لی کان نے ٹھٹھک کر پوچھا۔ لیکن وہ اب بھی وہاں کھڑے کھڑے دوڑ رہا تھا۔

ہوچون چند قدم نیچے کی طرف اتر کر لی کان کے برابر کھڑی ہو گئی "ہمارے کارخانے میں زیادہ تر مزدور عورتیں ہیں۔ کچھ لڑکیاں رشتہ نہ ملنے کی فکر میں دل لگا کر کام نہیں کرتیں۔ بعض لڑکیاں یہ شور بھی مچاتی ہیں کہ ان کا کام بدلا جائے۔" یہ کہہ کر ہوچون نے ہنستے ہوئے سر ہلایا گویا اسے اس بات کی قطعی فکر نہیں تھی۔

لی کان پست قد تھا، لیکن گھوڑے کی طرح مضبوط تھا۔ اس نے ہاتھ ہلاتے ہوئے اونچی آواز میں کہا "ہمارے کارخانے میں بھی ایسی ہی حالت ہے۔ وہاں جوان لڑکے زیادہ ہیں۔ وہ بھی چین سے کام نہیں کرتے۔ کہتے ہیں سٹیل مل میں آ کر رشتہ نہیں ملے گا۔"

---

[1] چینی زبان میں "شیاؤ" کا مطلب "چھوٹا" ہے۔ اسے نام کے ساتھ لگا کر ایک طرح سے نام کی تصغیر بنائی جاتی ہے۔

ہوچون ہنس پڑی، "کیوں نہ ہم ایک دوسرے سے تعاون کریں؟ ہمارے دونوں کارخانے پڑوسی بھی ہیں نا!"

"بہت خوب!" لی کاآن کو بھی اس بات سے دلچسپی تھی۔ "ہمارے ورکشاپ ہی میں ایک اچھا نوجوان ہے۔ پہلے تم اس کے لئے رشتہ ڈھونڈو۔ اس طرح جو تجربہ حاصل ہوگا اسے ہم مقبول بنائیں گے۔"

"بہت اچھا! لیکن آج کی لڑکیاں عام طور پر کچھ شرائط لگاتی ہیں۔"

"مجھے معلوم ہے۔ میں اس معاملے میں کافی کچھ جانتا ہوں۔ جس نوجوان کا ذکر میں نے کیا ہے۔ اس سے لڑکی کی تمام شرائط پوری ہو جائیں گی۔" لی کاآن یہ کہہ کر رک گیا۔ ہوچون کے چہرے پر شک سا نظر آ رہا تھا چنانچہ اس نے ایک انگلی اٹھا کر کہا "سنو! اب میں ایک بات تو تمہیں بتا ہی دوں۔ اس کی گھریلو حالت بالکل ایسی ہے کہ 'آگے ناتھ نہ پیچھے پگا' لڑکی ضرور پسند کرے گی اُسے۔"

"کیا مطلب؟ میری سمجھ میں نہیں آیا۔" ہوچون نے حیرت آمیز لہجے میں پوچھا۔

"ارے، اس معاملے میں تم تو بالکل اناڑی نکلیں۔" لی کاآن نے اپنا سینہ تان لیا اور آنکھیں موند کر اپنا سینہ تھپتھپاتے ہوئے کہا۔ "آگے والدین وفات پا چکے ہیں اور پیچھے چھوٹے بھائی بہن ہیں ہی نہیں۔ اپنے دم سے آپ ہی ہے۔ کیا یہ 'آگے ناتھ نہ پیچھے پگا' نہیں ہے؟"

ہوچون نے مسکرا کر کہا، "بات اس طرح تو نہیں کہی جاتی نا۔ بہتر یہ ہے کہ تم ذرا اس کے حالات بھی تو بتاؤ۔"

"اسے چیانگ اتی ین کہتے ہیں۔ ۶۸ء میں اس نے سینئر مڈل اسکول سے گریجویٹ ہو کر ہمارے کارخانہ میں نوکری کر لی۔ آٹھ سال کا عرصہ گزارا ہے۔ بیماری کی چھٹی پر بھی اس کی تنخواہ نہیں کٹتی۔ تنخواہیں تو ہم سب کی برابر ہی ہیں۔ لیکن وہ کام میں ماہر ہے۔ ہر مہینے جو بونس ملتا ہے۔ اسے گننے میں اسے کچھ دیر لگتی ہے۔"

"میں اس کے سیاسی حالات کے بارے میں پوچھ رہی تھی۔"

لی کاآن ذرا سا پریشان ہو گیا۔ آواز بھی مدھم ہو گئی۔ "سمجھ گیا۔ صاف بتاتا ہوں۔ وہ نہ پارٹی ممبر ہے نہ یوتھ لیگ ممبر۔ ایک معمولی مزدور ہے۔ مگر یہ مسئلہ کسی قدر پیچیدہ ہے۔ اب میں کام پر جا رہا ہوں، پھر سہی۔"

ہوچون نے مضطرب ہو کر اسے پکڑ لیا۔ "شیاؤ آن، ہم کسی نتیجے تک تو پہنچے ہی نہیں۔"

"آخر تمہارے ذہن میں کوئی مناسب لڑکی ہے یا نہیں؟" اس کے لہجے میں بیزاری تھی۔

"ہے ضرور ہے۔" ہوچون نے جلدی سے سر ہلایا۔

دونوں میں طے پایا کہ وہ ابھی جا کر متعلقہ لڑکے لڑکی سے بات کریں گے اور اگلی شام کو ملاقات کرائی جائے گی۔ لی کاآن نے کہا، "کام سے فارغ ہو کر میں تمہیں اور تمہاری سہیلی کو براہ راست چیانگ اتی ین کے گھر لے جاؤں گا تاکہ وہ دونوں براہ راست گفتگو کر سکیں۔"

لی کاآن نے ہوچون کو مزید حجت کا موقع ہی نہ دیا اور لپکے اٹھا کر نیچے کی طرف بھاگ نکلا۔

دوسرے دن شام کو ہوچون حسب وعدہ ایک لڑکی کو ساتھ لے کر لی کاآن سے ملنے آئی۔ لڑکی کی عمر ۲۵ سال سے اوپر معلوم ہوتی تھی۔ بال گھنگرالے بنوائے گئے تھے۔ بھویں چوہے کی دم کی طرح باریک تھیں۔ لباس بہت فیشن ایبل تھا۔ لی کاآن کے خیال میں لڑکی کے خد و خال تو ٹھیک تھے لیکن وہ حد سے زیادہ ماڈرن نظر آ رہی تھی۔ بہر حال لی کاآن اُن دونوں کو لے کر سیدھا چیانگ اتی ین کے گھر کی طرف روانہ ہو گیا۔

تینوں چیانگ ای ین کی گلی پہنچنے ہی والے تھے کہ اچانک ایک نوجوان تیزی سے دوڑتا ہوا آیا اور ان تینوں سے ٹکراتے ٹکراتے بچا۔ "معاف کیجئے گا!" اس نے دوڑتے ہوئے معذرت کی۔

لی کان نے آگے بڑھ کر اس کا بازو پکڑ لیا! "چیانگ ای ین، تم کہاں جا رہے ہو؟ ملاقات کا وعدہ بھول گئے"؟

چیانگ ای ین کچھ حیران سا ہو گیا پھر اسے اچانک یاد آیا۔ "ارے، آپ لوگ! معاف کیجئے گا، میں نے پہچانا نہیں تھا۔" چیانگ ای ین نے لی کان کو ایک طرف کھینچ کر کہا، "تم تھوڑی دیر کے لئے ان کے ساتھ بیٹھو۔ امی بیمار ہو گئی ہیں، میں ایک ٹیکسی بلا کر انہیں ہسپتال پہنچاتا ہوں، ابھی آیا۔"

لی کان کے جواب کا انتظار کئے بغیر چیانگ ای ین نے مڑ کر گلی کی طرف زور سے آواز دی "اے بھائی! اے بہن، تم امی کو باہر لے آؤ۔ ٹیکسی ابھی آتی ہے۔ جلدی کرو۔ ..." پھر ادھر متوجہ ہوا "معاف کیجئے گا۔" چیانگ ای ین نے یہ کہہ کر جلدی سے دونوں لڑکیوں پر نظر دوڑائی پھر سر کو ذرا سا جھکا کر سلام کیا اور یوں تیزی سے بھاگنے لگا جیسے ہوا سے باتیں کر رہا ہے۔

فیشن ایبل لڑکی مشکوک نگاہوں سے ہو چون کو دیکھ رہی تھی۔ مجبوری کی کیفیت میں ہو چون نے مڑ کر لی کان کو دیکھا۔ لی کان بے بس سا نظر آ رہا تھا۔ اسے معلوم نہ تھا کہ ان سے کس طرح نظریں چرائے۔

"کیا تم نے ایسا نہیں کہا تھا کہ وہ اکیلا ہے، گھر میں کوئی اور نہیں ہے؟" لڑکی نے ہو چون سے پوچھا۔ دراصل اس کا مقصد یہ بات لی کان کے گوش گزار کرنا تھا۔

"کون جانے یہ سب کیا ہوا ہے۔ سب کو معلوم ہے کہ اس کے والدین مر چکے ہیں لیکن ..." لی کان نے اپنی بات ادھوری چھوڑ دی کیونکہ گلی میں سے کوئی آ رہا تھا۔ وہ کھچڑی بالوں والی ایک بڑھیا تھی۔ وہ مفلوج معلوم ہوتی تھی۔ اس کا منہ ترچھا ہو گیا تھا اور وہ سرتاپا کانپ رہی تھی۔ تیرہ چودہ برس کا ایک لڑکا اور دس گیارہ سال کی ایک لڑکی دونوں طرف سے بڑھیا کو سہارا دیئے لا رہے تھے۔ ہو چون نے بھانپ لیا کہ یہ وہی بھائی بہن ہیں جنہیں چیانگ ای ین نے ابھی پکارا تھا۔ ان کے ساتھ دو نیک اور رحم دل آدمی بھی تھے جو دونوں بچوں کی مدد کر رہے تھے۔

اتنے میں ٹیکسی فراٹے بھرتی ہوئی آئی۔ چیانگ ای ین ٹیکسی سے کود کر باہر نکلا اور اس نے بڑھیا کو ٹیکسی میں بٹھاتے ہوئے لی کان سے کہا: "شیاؤ لی، تم مہمانوں کو میرے گھر لے جاؤ۔ تھوڑی دیر انتظار کرو۔ میں امی کو ہسپتال پہنچا کر فوراً واپس آیا۔"

وہ سب ٹیکسی میں سوار ہو گئے۔ لڑکی کے چہرے پر ناگواری کے تاثرات نظر آ رہے تھے۔ شرم اور غصے سے اس کی آنکھوں سے آنسو چھلکنے لگے اور اس کی باریک بھویں یوں دکھائی دینے لگیں جیسے وہ اپنی جگہ سے اڑ جائیں گی۔

"ہو چون آپا، چلو واپس چلیں"۔ لڑکی نے کہا۔

"ذرا سا انتظار کئے لیتے ہیں۔" ہو چون نے لی کان پر ایک سرسری نظر ڈال کر کہا: "اس نے کہا تھا نا کہ ابھی واپس آئے گا۔"

"اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔" ظاہر تھا کہ لڑکی چڑ گئی تھی۔ "گھر میں بڑھیا ہے، چھوٹے ہیں، میں ان سب کو سنبھال نہیں سکتی۔ چلو، واپس چلیں!" لڑکی نے ہو چون کا لباس ذرا کھینچا، پھر مڑ کر گلی سے باہر جانے لگی:

"شیاؤ آی، آخر یہ کیا ماجرا ہے؟" ہو چون نے پوچھا۔

لی کان صرف سر کھجا رہا تھا۔ "خدا جانے کیا ہوا ہے۔ ہم سب کو پتہ ہے کہ اس کے والدین چل بسے تھے۔۔۔۔"

ہوچون کچھ کہنے ہی والی تھی کہ وہ لڑکی غضب ناک انداز میں واپس آئی اور ہوچون کو زبردستی لے کر چلی گئی۔

لی کان نے چیانگ ای مین کے گھر میں دو تین گھنٹے تک اس کا انتظار کیا۔ آخر وہ پسینے میں شرابور دوڑتا ہوا آیا۔ دیکھا تو لی کان اکیلا بیٹھا ہے۔ اس نے بار بار معذرت کی۔ "میں شرمندہ ہوں کہ مہمان مجھ سے ناراض ہو گئیں۔"

"وہ ناراض ہو کر نہیں، ڈر کر چلی گئیں۔" لی کان نے شکوہ کرتے ہوئے کہا۔

چیانگ آئی مین اس کا مطلب نہ سمجھ سکا۔ "ڈر کر چلی گئیں؟ کس نے ڈرایا؟"

"تمہاری امی، تمہارے بھائی اور تمہاری بہن نے انہیں ڈرایا۔"

چیانگ آئی مین الجھن میں پڑ گیا۔ "انہوں نے کیسے؟"

لی کان نے دیکھا کہ اگر اس طرح ہیر پھیر ہوتے رہے تو خواہ مخواہ وقت ضائع ہو جائے گا۔ چنانچہ اس نے صاف صاف کہہ دیا۔ "ہم سب جانتے ہیں کہ تم اکیلے ہو۔ پھر تمہارے گھر میں اتنے افراد کب سے بھر گئے؟"

چیانگ آئی مین یہ سن کر بے اختیار ہنسنے لگا۔ دراصل اس کی وہ بوڑھی اماں اس کی پڑوسن تھی۔ ابھی چیانگ ای مین مڈل اسکول میں پڑھ رہا تھا کہ والدین کا سایہ اس کے سر پر سے اٹھ گیا اور اس بوڑھی اماں نے اس کی پرورش کا فرض اپنے ذمے لے لیا تھا۔ اس کے جوتے جرابوں تک کا بھی وہی خیال رکھتی تھی۔ حالیہ چند سالوں سے بوڑھی اماں کی صحت اچھی نہیں تھی۔ ایسی حالت میں چیانگ ای مین بوڑھی اماں اور اس کے بچوں کو اپنے عزیز سمجھتا تھا۔

لی کان نے شکایت کی۔ "اگر تم نے یہ سب کچھ پہلے بتایا ہوتا تو وہ ڈر کر نہ بھاگتیں۔ اب میں یوں کرتا ہوں کہ جا کر ہوچون سے ملتا ہوں اور وضاحت کرتا ہوں۔"

چیانگ ای مین لی کان کو مزید زحمت نہیں دینا چاہتا تھا۔ اس نے لی کان کو روکتے ہوئے کہا: "اب چھوڑو اس بات کو۔ اس پہ اتنا زیادہ وقت صرف کرنے کی کیا ضرورت ہے۔"

"نہیں۔ یوں نہیں چھوڑوں گا۔ تمہارے مسئلے کو ہماری یوتھ لیگ برانچ اپنا فرض سمجھتی ہے۔"

ہوچون نے شام کا کھانا کھایا وہ شبینہ شفٹ پر جانے سے پہلے کچھ دیر کے لئے آرام کرنا چاہتی تھی کہ لی کان نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ ہوچون نے دروازہ کھولا۔ چیانگ ای مین نے جو کچھ بتایا تھا لی کان نے حرف بحرف اسے سنایا۔ ہوچون کے چہرے پر دلچسپی اور حیرت کے آثار نمودار ہوئے۔ اس نے کہا "پھر تو یہ ایک اچھا نوجوان ہے۔"

لی کان نے فخریہ انداز میں اپنا سینہ تھپکتے ہوئے کہا: "ہم پہلی دفعہ اس معاملے میں تعاون کر رہے ہیں۔ اگر وہ اچھا نہ ہوتا تو میں اس کا ذکر بھی نہ کرتا۔"

ہوچون تذبذب کے عالم میں کچھ دیر سوچتی رہی۔ آخر اس نے کہا: "میں ابھی کارخانے جاؤں گی۔ وہ لڑکی شبینہ شفٹ کے لئے کارخانے کے ہوسٹل میں ٹھہرتی ہے۔ میں اس کے سامنے بھی وضاحت پیش کرتی ہوں۔ تم گھر میں میرے ٹیلی فون کا انتظار کرنا۔"

ہوچون گھر واپس آئی اور اوور آل لے کر فوراً ہی چل دی۔

کوئی گھنٹہ سوا گھنٹہ بعد کسی ورکشاپ کی پہلی منزل سے لی کان کو پکارا کہ اس کا ٹیلی فون ہے۔ یہ ہوچون کی آواز تھی۔ "معاملہ بگڑ گیا ہے!" ہوچون کے لہجے میں مایوسی تھی۔ "لڑکی کہتی ہے کہ اپنی ماں نہیں ہے نہ سہی، خواہ مخواہ کی ایک بڑھیا کو ماں بنا کر خدمت

کیوں بھاتا ہے۔ ایسے الّو سے کون رشتہ باندھتا ہے۔" یہ کہہ کر ہوچِوَن نے ایک ٹھنڈی سانس بھری۔

لی کاآن، ہوچِوَن کی نیک دلی سے بہت متاثر ہوا۔ اس نے ہوچِوَن کو تسلی دی: "بس، اس بات کو رہنے دو۔ جبر میں خیر نہیں ہوتی۔ آئندہ پھر کسی موقع کا انتظار کریں گے۔"

"نہیں، نہیں، وہ تو ایک بڑا اچھا آدمی ہے۔ میں اسے کسی دوسری لڑکی سے ملاؤں گی۔" ہوچِوَن نے بے قراری سے کہا۔

دونوں نے ٹیلی فون پر فیصلہ کیا کہ کل شام پرانی جگہ پر ملاقات کریں گے۔

ہوچِوَن واقعی مقررہ وقت پر ایک نئی لڑکی کو لی کاآن کے گھر لے آئی۔ یہ لڑکی بڑے ڈیل ڈول کی تھی، کوئی نیزہ پھینکنے والی کھلاڑی لگتی تھی، چہرہ چوڑا چکلا اور رنگت سرخی مائل۔

ہوچِوَن نے کمرے میں داخل ہوتے ہی لی کاآن کو دوسری طرف لے جا کر دبی آواز میں کہا: "اس لڑکی نے کہا ہے کہ گھر میں چاہے کتنے بھی افراد ہوں، اسے اعتراض نہیں۔ لیکن ایک شرط ضرور ہے۔ لڑکا شریف ہو۔"

"واہ!" لی کاآن خوشی سے چیخ پڑا۔ "میں آپ کو صاف صاف بتائے دیتا ہوں کہ وہ اپنی شرافت کی وجہ سے ہی ہماری ورکشاپ میں مشہور ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس سے زیادہ شریف لڑکا شاید ہی کوئی اور ہو۔"

جب لڑکی نے چیانگ اتی ین کے بارے میں طمانیت کا اظہار کیا تو تینوں نے ایک ساتھ چیانگ آتی ین کے گھر کا رُخ کیا۔

جیسے ہی لی کاآن نے دروازہ کھٹکھٹایا، چیانگ اتی ین باہر نکل آیا اور بڑی گرمجوشی سے خوش آمدید کہہ کر تینوں کو کمرے میں لے گیا۔ کمرے میں ایک مہمان بیٹھا ہوا تھا۔ لی کاآن نے پہلی نظر میں ہی پہچان لیا کہ مہمان ان کی ورکشاپ کی پارٹی برانچ کے سیکرٹری کو لین فا تھے۔

"ارے کو صاحب، آپ بھی یہاں ہیں!" لی کاآن تعجب سے بولا۔

"تشریف رکھیے اور ذرا انتظار فرمایئے، ہماری گفتگو ابھی ختم ہونے والی ہے۔" چیانگ اتی ین نے معذرت چاہی اور سر جھکا کر خاتون مہمانوں کو سلام کیا۔

کو لین فا مہمانوں پر معنی خیز نظر ڈال کر مسکراتے ہوئے بولے۔ "شیاؤ چیانگ، تمہارے مہمان بیٹھے ہوئے ہیں، مجھے اجازت دو، معاملہ یوں ہی طے ہوا ہے۔"

"نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ میں نے یہ مضمون ورکشاپ کے بہت سے لوگوں کے مطالبے کے مطابق لکھا ہے۔ اسے اخبار کو بھیجنا ہی پڑے گا۔" چیانگ اتی ین کی مسکراہٹ میں استقلال تھا۔

"کن لوگوں کا مطالبہ ہے؟"

"آپ کو بتانے کی ضرورت نہیں۔"

"میں پارٹی برانچ کا سیکرٹری ہوں۔"

"سیکرٹری کو ہماری حمایت کرنی چاہیے۔"

دونوں کی آوازیں بلند ہوتی جا رہی تھیں۔

ان الفاظ سے لی کاآن کو سارے ماجرا کا علم ہوا۔ پچھلے ماہ ورکشاپ نے پیداواری ہدف پورا نہیں کیا تھا۔ ورکشاپ کے ڈائریکٹر نے اسٹور میں سے کچھ پرانی مصنوعات نکال کر کمی پوری کر دی اور جھوٹی رپورٹ دے کر اوپر سے بونس بھی وصول کیا۔ جب

خبر پھیل گئی تو مزدوروں نے ڈائرکیٹر کے فعل پر اعتراض کیا چیانگ اگئین نے ایک مضمون لکھا جو اب اخبار کو بھیجا جا رہا تھا۔ غالباً کو لین فا چیانگ کو روکنے آئے ہوں گے۔

جب کو لین فا کو پتہ چلا کر دباؤ سے کام نہیں چلے گا تو انہوں نے اپنے لہجے میں نرمی پیدا کی: "تمہیں معلوم ہے کہ تمہارا مضمون مزدوروں کے بونس کو خاک میں ملا دے گا۔"

"جب پیداواری ہدف پورا نہیں کر سکے تو کیوں بونس حاصل کرنا چاہتے ہیں؟ اہم بات یہ ہے کہ وجوہات معلوم کر کے سبق حاصل کیا جائے اور پیداوار بڑھا دی جائے۔ اس کے برعکس آپ حقیقت پر خاک ڈال کر اور جھوٹی رپورٹ دے کر بونس وصول کر رہے ہیں۔ اس پر یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ سب کچھ مزدوروں کی فلاح و بہبود کے لئے ہے۔ واہ واہ کتنے خوبصورت الفاظ ہیں۔ آخر حق و باطل میں تمیز کہاں غائب ہو گئی ہے؟"

"تمہیں معلوم ہے کہ اگر بات پھیل جائے تو ورکشاپ کے ڈائرکیٹر کا بھلا نہیں ہو گا۔"

"اس بات کی سب سے بڑی ذمہ داری آپ ہی پر ہے! . . ."

"مجھ پر؟ . . . . . اس سے میرا کیا تعلق ہے؟ اس بات کے فیصلے سے پہلے مجھے کچھ خبر نہ تھی۔"

"آپ کی بے خبری بجائے خود ایک مسئلہ ہے۔"

"ارے شیاؤ چیانگ، تم جانتے ہو گے، ورکشاپ کے ڈائرکیٹر اور بلدیاتی محکمہ صنعت کے ڈپٹی ڈائرکیٹر چنگ کے درمیان کیا تعلق ہے؟"

"کیوں نہیں جانتا؟ وہ آپس میں رشتہ دار ہیں۔ اس معاملے میں ڈپٹی ڈائرکیٹر چنگ نے غلطی چھپا کر غلطی کا ارتکاب کیا ہے۔ میرے مضمون میں اس بات کا ذکر ہے۔"

"کیا؟ حد ہو گئی لاقانونیت کی! تم . . . . . ." اب کو لین فا کا پیمانہ صبر لبریز ہو گیا۔ وہ آپے سے باہر ہو کر اچانک اچھل پڑے اور گرجدار آواز سے غرانے لگے۔

ایسے میں لی کاآن نے کنکھیوں سے دونوں مہمانوں کو دیکھا۔ ہوچآن ہمہ تن گوش تھی۔ اس کی آنکھوں میں ایک قسم کی مسرت آمیز نرالی روشنی چمک رہی تھی۔ بدکھلاڑی کچھ بے چین سی لگ رہی تھی، گویا کرسی کی بجائے کانٹوں پر بیٹھی تھی۔ ڈر کے مارے سرخ چہرہ زرد پڑ گیا اور موٹے ہونٹ بھی کانپنے لگے۔ اس نے ہوچآن سے سرگوشی کی: "یہ بہت خطرناک آدمی ہے۔ ایک مزدور لیڈروں کے ساتھ ایسا رویہ کیسے اختیار کر سکتا ہے؟ دیکھا جائے اس کا کیا حشر ہو گا!"

ہوچآن ابھی اپنے خیال میں مستغرق تھی کہ "کھلاڑی" کھڑی ہو گئی اور "اجازت دیجئے" کہہ کر تیزے کی طرح کمرے سے نکل گئی۔

اب دوسرا اشتراکِ عمل بھی ناکام ہو گیا تھا۔

لی کاآن اور ہوچآن ڈھیلے ڈھالے قدموں سے گھر جا رہے تھے۔ راستے میں ابھی تک کسی کے منہ سے ایک لفظ نہ نکلا تھا۔ قرب و جوار میں بسوں اور کاروں کے ہارن اور سائیکلوں کی گھنٹیاں بج رہی تھیں۔

"اب تم سمجھ گئی ہو گی۔ چیانگ اگئین جیسے لوگ کیوں کمیونسٹ پارٹی اور کمیونسٹ یوتھ لیگ میں شامل نہیں ہو سکتے۔" لی کاآن نے دفعتاً آواز بلند کر دی۔

ہوچون گویا کسی بات کی سوچ میں کھوئی ہوئی تھی، اس نے فوری طور پر جواب نہ دیا۔ کافی دیر تک خاموش رہنے کے بعد وہ ایک لمبی آہ بھر کر بڑبڑائی: "سامان سارے کمرے میں بے ترتیب بکھرا ہوا ہے۔ گھر چلانے کے لئے ایک عورت کی اشد ضرورت ہے۔"

"لیکن کوئی لڑکی اسے پسند نہیں کرتی" لی کان کے لہجے میں بے بسی تھی۔

"ہمت مت ہارو، ہم کوشش جاری رکھیں گے۔"

چند دن بعد، ایک دفعہ جب لی کان گھر آیا تو اس نے دروازے کے نیچے دراڑ میں ایک رقعہ پڑا ہوا پایا۔ یہ ہوچون کا لکھا ہوا تھا۔ رقعے میں بتایا گیا کہ اس نے ایک اور لڑکی سے رابطہ قائم کیا ہے۔ اس نے لی کان کو آخری سعی کرنے کا مشورہ بھی دیا۔ یہ بھی لکھا کہ وہ کل صبح لڑکی کو اپنے ساتھ لائے گی۔

اس بار جو لڑکی ہوچون کے ساتھ آئی، ایک "چھوٹے سائز" کی لڑکی تھی۔ چھوٹا سا قد، چھوٹا سا چہرہ، عمر میں بھی پہلی دو لڑکیوں سے چھوٹی لگتی تھی۔

تینوں نو بجے سے پہلے ہی چیانگ ای ین کے گھر پہنچے۔ چیانگ ای ین کے گھر کا دروازہ کھلا ہوا تھا، لیکن وہ گھر پر نہ تھا۔ کافی دیر تک انتظار کیا، پھر بھی چیانگ کی واپسی کے آثار نہ ملے۔ "چھوٹے سائز" کی لڑکی بُرا سا منہ بنائے ہوچون سے شکایتوں کی بوچھاڑ کرتی رہی۔

"میں نے کہا تھا نا نہیں آنا چاہیئے، کہا تھا نا، اب ۔ ۔ ۔ ۔" لڑکی نے یہ کہہ کر غصے سے پیٹھ پھیر دی۔

لی کان ماجرا دریافت کرنے باہر جانے کو تھا کہ کوئی ۵۰ سال کی ایک موٹی بی بی ہانپتی ہوئی کمرے میں داخل ہو گئیں "صبح بخیر، میں محلہ کمیٹی کی ممبر ہوں۔ آپ کو یہ بتانے آئی ہوں کہ چیانگ ای ین کو حادثہ پیش آگیا ہے۔" انہوں نے کف افسوس ملتے ہوئے ایک لمبی آہ بھر لی۔

"کیا حادثہ؟" ہوچون بے ساختہ چیخ پڑی۔

موٹی بی بی نے مہمانوں کو صحن میں گھسیٹ کر اوپر کی طرف اشارہ کر کے کہا: "دیکھیے نا تیسری منزل پر وہ کھڑکی؟ دیکھئے واقعہ یہ ہے۔ تیسری منزل پر ایک فلیٹ میں ایک جوڑا رہتا تھا میاں بیوی دونوں برسر روزگار تھے۔ اس وقت شوہر ابھی شبینہ شفٹ سے فارغ ہو کر گھر نہیں لوٹا، بیوی اپنے شوہر کے لئے ناشتے کے پیاز والے پراٹھے لینے رستوران گئی تھی۔ ان کا ایک دو سالہ بچہ تھا جو اس وقت میٹھی نیند سو رہا تھا۔ عورت کمرے کو تالا لگا کر چلی گئی۔ اس بات کی بالکل توقع نہ تھی کہ ماں کے چلے جانے کے بعد بیٹا اچانک جاگ اٹھے گا۔ بچہ پلنگ سے رینگتے ہوئے میز کو عبور کر کے کھڑکی پر چڑھا اور سامنے والے لوکاٹ کے درخت کی شاخیں پکڑنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس وقت چیانگ ای ین صحن میں ورزش کر رہا تھا۔ یہ حالت دیکھ کر اس کا کلیجہ منہ کو آگیا۔ اس نے بچے کو آواز نہ دی، کیونکہ اسے اندیشہ تھا کہ بچہ گھبرا کر کھڑکی سے گر نہ پڑے۔ وہ برق رفتاری سے تیسری منزل پر چڑھا، لیکن دروازے پر تالا لگا ہوا پایا۔ وہ صحن میں واپس آیا اور مکان کے کونے میں لٹکے پرنالے کے ذریعے کھڑکی پر چڑھا اور بچے کو گود میں لے کر نیچے اترنے لگا۔ دریں اثنا حادثہ پیش آیا۔ پلاسٹک کے پرنالے کا جوڑ اتنا مضبوط نہ تھا کہ دو آدمیوں کا وزن برداشت کر سکے۔ چنانچہ پائپ کا ایک حصہ جدا ہو گیا۔ چیانگ ای ین اور بچہ گر پڑے چونکہ بچہ چیانگ ای ین کی گود میں تھا اس لئے اس کا بال تک بیکا نہ ہوا۔ لیکن چیانگ کو اتنی شدید چوٹ لگی کہ بے ہوش ہو گیا۔ ہم نے ابھی ابھی اسے

ہسپتال پہنچایا ہے۔ ہوش میں آتے ہی اس نے آپ سے اظہار معذرت کے لئے مجھے یہاں بھیجا ہے۔"

تینوں ششدر رہ گئے۔

"کیا کیا جائے" لی کان نے پریشان نگاہ سے ہوچوآن کو دیکھتے ہوئے سوال کیا۔

"رشتے ورشتے کو چھوڑو" ہوچوآن بے قراری سے بولی، اس کا چہرہ اچانک سرخ ہو گیا۔ "آؤ، جلدی کرو، اسے دیکھنے چلیں۔" ہسپتال کا پتہ پوچھ کر وہ فوراً بس سٹاپ کی طرف لپکے۔ بس میں بیٹھے تو پتہ چلا کر "چھوٹے سائز" کی لڑکی کب کی کھسک گئی تھی۔

ہسپتال میں ایک ڈاکٹر نے، جو ڈیوٹی پر تھے، ان کو وارڈ میں داخل ہونے سے روک دیا۔ البتہ انہیں کیس ہسٹری دکھائی جس پر لکھا ہوا تھا: "دائیں بازو کی ہڈی ٹوٹ گئی ہے اور دماغ کو صدمہ پہنچا ہے۔"

لی کان اور ہوچوآن نے کھڑکی سے ایمرجنسی روم میں جھانکا۔ چیانگ ای ین پلنگ پر بے ہوش لیٹا تھا۔ دایاں بازو کسوٹی سے ٹنگا ہوا تھا اور نتھنوں میں آکسیجن کی دو نلیاں پڑی ہوئی تھیں۔ لی کان نے کھڑکی کے شیشے میں ہوچوآن کے چہرے کا عکس دیکھا، رنگ پھیکا پھیکا تھا، دانت ہونٹوں کی ایک لٹ کو زور سے دبائے ہوئے تھے، آنکھوں میں آنسو چمک رہے تھے! . . .

دوسرے دن لی کان کو حکم ملا کہ اسے ایک کام سے شہر تائیین جانا ہے۔ ویسے تو تائیین کی سیر اس کی دیرینہ آرزو تھی، لیکن اب اسے اس میں کچھ دلچسپی نہ رہی تھی۔ پھر بھی اسے جانا پڑا۔ پندرہ دن بعد جب سرکاری کام کی تکمیل ہو گئی تو وہ تائیین سے متصل شہر یوئی تشن پر ایک نظر ڈالے بغیر واپس آ گیا۔

ریل گاڑی سرِ شام پیکنگ اسٹیشن پر پہنچی۔ موسم میں خوشگوار حرارت تھی۔ سورج مغرب میں بلند و بالا عمارتوں کے عقب میں ڈوب چکا تھا، آسمان پر سحر انگیز نارنجی شفق بکھری ہوئی تھی۔ لی کان گھر کے بجائے چیانگ آئی ین کو دیکھنے کے لئے ہسپتال آ پہنچا۔

وارڈ میں ہنسنے بولنے کی آوازیں گونج رہی تھیں تھیں۔ چیانگ ای ین کے پلنگ کے اردگرد بہت سے تیمار دار بیٹھے ہوئے تھے۔ ان میں سے ایک محلہ کمیٹی کی ممبر موٹی بی بی تھیں، ایک نوجوان جوڑا تھا اور ان کا ایک دو سالہ بچہ نوجوان ماں کی گود میں تھا۔ ان کے درمیان پرتپاک گفتگو ہو رہی تھی۔ پلنگ کے سرہانے سے لگی ہوئی ٹیبل پر گلدان میں چنبیلی کے تازہ پھولوں کا ایک دستہ لگا ہوا تھا۔ پتوں سے سبزی جیسے ٹپک رہی تھی۔ اجلے پھولوں پر تازہ پانی کے شفاف قطرے شفق کی روشنی میں شبنم کی طرح جگمگا رہے تھے۔ چیانگ ای ین پلنگ پر بیٹھا ہوا تھا۔ اس کے دائیں بازو پر ہنوز پلاسٹر لگا ہوا تھا۔ وہ قدرے دبلا پتلا ضرور ہو گیا تھا لیکن بہت ہی ہشاش بشاش لگ رہا تھا۔ لی کان کو دیکھتے ہی اس نے بایاں ہاتھ بڑھا کر لی کان کا ہاتھ پکڑ لیا اور خوشی کے مارے بے اختیار چیخ اٹھا: "ارے بھئی آخر تم واپس آ ہی گئے۔ ہم روز تمہارا ذکر کرتے رہتے ہیں۔" اس نے لی کان کو اپنے پاس کھینچا اور اس کے کان پہ منہ لگا کر دبی آواز میں کہا "میں کیسے تمہارا شکریہ ادا کروں، تم نے اتنی اچھی لڑکی سے میرا رشتہ بندھوایا ہے۔"

لی کان سمجھا چیانگ آئی ین اس پر طنز کر رہا ہے۔ وہ چیانگ کو پرے دھکیل کر بولا: "تم کتنے احسان فراموش ہو۔ میں کسی معقول لڑکی سے تمہارا رشتہ طے نہ کرا سکا، لیکن حتی الوسع کوشش ضرور کی ہے۔"

"نہیں نہیں" چیانگ آئی ین لی کان پر گرفت مضبوط کرتے ہوئے سنجیدگی کے ساتھ بولا: "تم نے جس لڑکی سے میرا رشتہ بندھوایا ہے نا، وہ مجھے بے حد پسند ہے۔ میں زندگی بھر تمہارا شکر گزار رہونگا۔"

لی کان نے تعجب آمیز لہجے میں پوچھا: "تمہارا دماغ ٹھیک ہوا ہے یا نہیں؟ تمہارا اشارہ کس لڑکی کی طرف ہے؟"

چیانگ آئی ین پیار سے لی کان کے کندھے پر مکا مار کر مسکراتے ہوئے بولا: "انجان بن کر کیا تماشہ دکھا رہے ہو۔ ہوچوآن کے علاوہ اور کون ہے؟"

لی کان حیرت زدہ رہ گیا اور احمقوں کی طرح منہ پھاڑے کھڑے کا کھڑا رہ گیا۔

پروین شاکر

ویسٹ منسٹر ایبے

قدم نہیں اُٹھتے !
جانے کس کے سر پہ
کس کے دل پر
پاؤں پڑ جائے !
یہاں اس ٹھنڈے فرش کے نیچے
گرمیٔ خواب سے جلنے والی
کتنی آنکھیں خوابیدہ ہیں
کتنے کشیدہ سراب کیسے خمیدہ ہیں
وہ جو دنیاوی فرہنگ میں
خوش طالع کہلائے
جن کے بخت کا تارہ
وقت کے ماتھے پر کچھ ایسے چمکا تھا
جیسے کبھی غروب نہ ہوگا
وہ جن کی اک سوچ نے
ایک ہجوم کا دھارا موڑا تھا
کوئی وقت ، کوئی حرکت اور کوئی مقام سے آگے تھا
دو تثلیثوں کا ٹکراؤ !
عزتِ نفس کا پرچم کیسی تند ہوا میں لہرایا تھا !

خاموشی کی اک اپنی آواز ہے
حد سے بڑھے تو
سناٹا بھی بول اُٹھتا ہے
گرجا کے اس نیم دھندلکے میں
دیواروں پر بنی ہوئی تصویریں زندہ لگتی ہیں
خندۂ استہزا سے مجھ کو دیکھتی ہیں
لڑکی ! کس کے زعم میں ہے
شعر تو ہم بھی لکھتے تھے
ہم بھی آگ سے خاک ہوئے
کل تو بھی مٹی میں مل جائے گی
لیکن ہم میں اور تجھ میں اک فرق رہے گا
تیرے نام کا تارہ بھی
تیری طرح بجھ جائے گا !

پروین شاکر

تذبذب کی ایک نظم

نہ کوئی عہد
نہ پیمان
نہ وعدہ ٹھہرا
نہ ترا حُسن ہی ایسا کوئی انگشت تراش
نہ مرے ہاتھ میں تاثیرِ زلیخائی ہے
رقص گہ ہے یہ جہاں اور نہ میں سنڈریلا ہوں
نہ تو شہزادہ ہے
ہم تو بس رزم گہ ہستی میں
دو مبارز دل ہیں
اس تعلق کا کوئی رنگ اگر ہے تو حریفانہ ہے!
ایک ہی تھال سے چھنی ہے ہمیں نانِ جویں
ایک ہی سانپ کے منہ سے ہمیں مَن چھیننا ہے
اور اس کشمکشِ رزق میں موہوم کشائش کی کلید
جس قدر میری قناعت میں ہے
اتنی تری فیاضی میں

بس تری چھاؤں میں پروان چڑھوں
اپنی آنکھوں پہ ترے ہاتھ کا سایا کر کے
تیرے ہمراہ میں سُورج کی تمازت دیکھوں
اس سے آگے نہیں سوچا دل نے
پھر بھی احوال یہ ہے
اِک بھروسہ ہے کہ دل سبز کیے رکھتا ہے!
ایک دھڑکا ہے کہ خوں سرد کیے رہتا ہے!

حلیم قریشی

قائد کے مزار پر

(۲۵ر دسمبر ۱۹۸۴ء)

تمھارے ہجر میں
موسم سنورتا ہی نہیں
دیکھو میں آیا ہوں
میرے ہاتھوں میں جتنے پھول ہیں
یہ کاغذ اور تنابیل کے پودوں پہ کھلتے ہیں
نہ کھیتوں میں کوئی زرخیز مٹی ہے

نہ پانی ہے
شجر سوکھے ہوئے پتّوں کو روتے ہیں
گلاب و یاسمن کھلنے کی حسرت میں
کسی سوکھی ہوئی ٹہنی کے ماتھے پر لرزتے ہیں
ہوا تاریک گلیوں سے گزرتی ہے
تو بے آواز روتی ہے
عجب کم بخت موسم ہے، گزرتا ہی نہیں
دیکھو میں آیا ہوں
اکیلا تھا
میں خود کو ساتھ لایا ہوں

دو نظمیں

دو کہانیاں

دیواروں پر اندھی آنکھیں
دیکھتی آنکھوں پر دیواریں
ایک کہانی تیرے شہر کی
ایک کہانی میری-!

چپ رہنے والے دن

چُپ رہنے اور سوچنے والے
دن بھی عجیب ہیں
بچّے سو نہیں سکتے
ان کو کہانی کون سنائے
اور یہ بتائے
چپ کا روزہ ٹوٹ گیا تو
کتنی سزا ہے!

خالد احمد

جغرافیے کی کتاب کا پہلا ورق

یہ دُنیا قلزمِ ریگِ رواں ہے اور ہم اس بے کرانی میں ہوا کی بیٹیاں ہیں
موجۂ آوازِ صحرا ہیں

ہوا کے رُخ پہ اُڑتی ریت کے ذرّے، دنوں کی دھوپ میں یوں جگمگاتے ہیں
کہ جیسے جنگلوں کے نکھرے نکھرے آسمانوں پر، مسلسل سات دن کی
اِک تواتر کیش، ساون کی جھڑی رُکنے پہ، بادل صاف ہونے پر
کئی دن ـــــ رات بھر جگنگ ستارے جھلملاتے ہیں
ہوا کے رُخ پہ بہتی ریت کے ذرّے زمیں پر کہکشائیں کھینچ لاتے ہیں

ہوا کے رُخ پہ جانے کون اس بے آب دریا میں بگولوں کے سفینے ڈال دیتا ہے
سرابوں میں رواں، چُپ چُپ چمکتی ـــــ رُخ بدلتی کشتیوں کے
بادبانوں میں ہوا یوں پھڑ پھڑاتی ہے کہ جیسے آرزوؤں کے
پرندے مقبروں میں گنبدوں کے دائرہ در دائرہ خنگال سے
پر مار کر، یک بارگی آزاد ہونے کو، مسلسل پر ہلاتے ہیں

ہوا کی باگ پر، کیا جانیئے، کس کا تصرّف ہے
ہوا کا اپنا کوئی رُخ نہیں ہوتا، ہوا تو صرف چلتی ہے
یہ آنکھیں بھی ہوائے قلزمِ ریگِ رواں کے ساتھ چلتا استعارا ہیں
یہ آنکھیں ـــــ موجۂ ریگِ رواں کے زور سے کٹتا کنارا ہیں

یہ گھر آباد ہیں ـــــ بس اک تحیّر کی ہواؤں میں

امجد اسلام امجد

گیت (۱)

گہری ہوتی جائیں
گہری ہوتی جائیں وہ آنکھیں گہری ہوتی جائیں
نیندوں میں بیدار وہ آنکھیں
دیکھیں جتنی بار وہ آنکھیں گہری ہوتی جائیں
گہری ہوتی جائیں وہ آنکھیں گہری ہوتی جائیں

سپنوں کے اِک شہر کا منظر آنکھیں ملتا ہے
میرے اس کے بیچ سفر کا دریا چلتا ہے

کیسے اُتریں پار وہ آنکھیں گہری ہوتی جائیں
دیکھیں جتنی بار وہ آنکھیں گہری ہوتی جائیں

گھنی گھنی پلکوں کے سائے کتنے لمبے ہیں!
خاموشی کی اوٹ میں لرزاں، کتنے نغمے ہیں!

پوچھو تو ہر بار وہ آنکھیں گہری ہوتی جائیں
نیندوں میں بیدار وہ آنکھیں
دیکھیں جتنی بار وہ آنکھیں گہری ہوتی جائیں

گیت (۲)

امبر کی آنکھوں میں بادل کا کاجل ہے
کاجل میں تارے ہیں گُم
میری نگاہوں میں تُم
بے چین باہوں میں، بے خواب راہوں میں، پیاسی نگاہوں میں
گُم سُم نظارے ہیں، مدہوش تارے ہیں، سارے کے سارے
سپنوں کی دُنیا میں گُم
میری نگاہوں میں تُم
امبر کی آنکھوں میں . . . . . .

چھل بل زمانے ہیں، لب پر ترانے ہیں، سپنے سہانے ہیں
کرنوں کا گھیرا ہے، روشن سویرا ہے، پھر بھی اندھیرا
آنکھوں سے اوجھل ہو تُم
سپنوں کی دُنیا میں گُم
امبر کی آنکھوں میں بادل کا کاجل ہے
کاجل میں تارے ہیں گُم
میری نگاہوں میں تُم

گیت (۳)

تجھ سے ہم منسوب ہیں ایسے
آسماں سے تارے جیسے
ہم کو تجھ سا اور نہ کوئی
تجھ کو لاکھ ہمارے جیسے

صدیوں کے اک خواب نے پائی کیسی یہ تعبیر
آنکھیں مل کر جاگ اُٹھی ہے سوئی ہوئی تقدیر

...نک اُٹھے ہیں بیچ بھنور میں
...وشن سبز کنارے جیسے

...جھ سے ہم منسوب ہیں ایسے
...سماں سے تارے جیسے

گزرے "کل" میں لرز رہے ہیں، کیسے کیسے خواب
"آج" ہمارے در پہ کھڑا ہے لے کر سُرخ گلاب

...نے والے کل کے ارادے
...پ رہے ہیں پارے جیسے

...سے ہم منسوب ہیں ایسے
...مان سے تارے جیسے

جتنے پھول ہیں گلشن گلشن، سارے رنگ بھریں
شاخ شاخ پر ناچے تتلی، موسم رقص کریں

...مل کر ہم چلیں ہمیشہ
...یاؤں کے دھارے جیسے

...سے ہم منسوب ہیں ایسے
...مان سے تارے جیسے
...کو تجھ سا اور نہ کوئی
...کو لاکھ ہمارے جیسے

گیت (۴)

کیسے میں نے لاکھ جتن، رے سجن
دل تیری گلی بن لاگے ناں
جب باغ میں پروا چلتی ہے
مرے دل میں آگ سی جلتی ہے
یہ شہر لگے، مجھے بَن، رے سجن
دل تیری گلی بن لاگے ناں

آنکھوں میں نیند نہیں آتی
مجھے کوئی چیز نہیں بھاتی
ترا نام مری، دھڑکن، رے سجن
دل تیری گلی بن لاگے ناں

کیسے جاؤں چاہت بھول تری
تو رستہ ہے، میں دُھول تری
میں بدلی تو، ساون، رے سجن
دل تیری گلی بن لاگے ناں
کیے میں نے لاکھ جتن رے سجن
دل تیری گلی بن لاگے ناں

سجاد بابر

پہلے پہل

آؤ!
کھو جائیں تنگ گلیوں میں
کچھ نہیں ہے تو شہر ہی دیکھیں!
کیا خبر کس گلی کے موڑ سے وہ
آشنا پل
قریب آ جائے
جس کے سائے میں فوجِ طفلاں نے
مست ہو کر دھمال ڈالے ہیں
اور تازہ بنے ستونوں کی ٹیک لے کر
گئے زمانوں پر
اب ضعیفی جوان یادوں کے
نیم جاں جال ڈالے بیٹھی ہے،
پھر ذرا دُور
راہ سے ہٹ کر
ایک جشن جوان دوشیزہ
کر کرانے ہوئے کشی پکوان
آتے جاتے کو پیش کرتی ہے
کیوں نہ اُس سے بھی ایک پل ہنس لیں،
چل رہا ہوں
میں شہر میں جوں جوں
دل کی سرگوشیوں کی طرح ہَوا
مجھ کو اُکسا رہی ہے یہ کہہ کر
آؤ!
کھو جائیں تنگ گلیوں میں
کچھ نہیں ہے تو شہر ہی دیکھیں

(جدہ)

ہُوک

اور کچھ نہیں ہوتا
اِک گھٹا سی اُٹھتی ہے
آنکھ کے جھروکوں میں
دُھند رقص کرتی ہے
سارے درد لکھتے ہیں
سارے اس سے غافل ہیں
کس کے دل کے کاغذ پر
لفظ پھیل جائیں گے

(جدہ)

ایوب خاور

اے غزالِ شبِ ماتم

اے غزال شبِ ماتم
شبِ ماتم کے اندھیرے سے گزر مشکل ہے
بام و در۔ کوچہ و بازار میں نصب
چشم و آئینہ و حیرت کا سکوت
جس طرح برف کے سانچوں میں لگا دے کوئی انبوہِ ملال
اے غزال شبِ ماتم ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

اک عزا خانۂ جاں ہے کہ ٹھٹھرتے ہوئے بے چہرہ جہانوں کے لئے خالی ہے
فرشِ سادہ پہ کفن پوش ہے اک میتِ خواب
تعزیت نیم نگاہی سے چراغوں کی طرف دیکھتی ہے
دیکھتی ہے کہ ہوا کے لشکر
کس طرح بند دریچوں سے گزر کرتے ہیں
کس طرح میرے کفن پوش جہانوں کا سفر کرتے ہیں
اے غزالِ شبِ ماتم ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

بام و در کوچہ و بازار کے سناٹے ہیں
موت اور خواب کے مابین کوئی سرِ نہاں ڈھونڈتا ہے
چشم و آئینہ و حیرت کو دلِ وحشی سرِ عرصۂ غم پوچھتا ہے
پوچھتا ہے
کہ پسِ خواب ابھی سلسلۂ خواب نما جاری ہے
مسندِ خیر ابھی صاحبِ مسند کے لئے خالی ہے
حرف۔ اظہار کی چوکھٹ پہ اترتا ہے، نہ زنجیر چھنکتی ہے، عجب شکر کا عالم ہے
فاتحہ خوانی کو اٹھتے ہوئے ہاتھوں کے لئے
ایک اندوہ ۔۔۔ پسِ حرفِ دعا بھاری ہے
سینۂ خواب میں اک خواب کا ڈر باقی ہے
اے غزالِ شبِ ماتم ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

محمد اظہار الحق

ہستی تعلق است نظیری جریدہ تر

ایک ہی ڈر کہ بس کھینچتی رہتی ہے مجھے
ایک ہی سینہ کہ بس بھینچتا رہتا ہے مجھے
ایک ہی زہر کہ بس سینچتا رہتا ہے مجھے
ایک ہی نام کہ بس وردِ زباں رہتا ہے
نہ کسی بزم کے قابل کہ کوئی بات کروں
نہ کوئی کام ہی کر پاؤں کہ تنہا ہی رہوں
تنگ و تاریک مکاں جس میں دھواں رہتا ہے
میں کہ بٹتا ہی رہوں، دھیان کہیں جسم کہیں
لے اُڑے مجھ کو ہوا ہی میں نہ وہ اسم کہیں
موت ہے یہ کہ تعلق ہے جسے میں نے سہا
میں کہ زندہ بھی نہیں اور نہ مرا خون بہا
میں کہیں کا نہ رہا

نوشتۂ دیوار

سپاٹ سیدھا جواب
سبب نہ کچھ اعتذار منہ سے
نہ چہرے پر بے بسی کی رنگت نہ چور آنکھوں میں کچھ تاثر
مشین نے بندھوں کو تفریق جمع کر کے کلرک کے سامنے
رکھا اور چل پڑی پھر
کہ جیسے کچھ بھی نہیں ہوا تھا

میں ہڈیوں گوشت پوست، جذبوں محبتوں نفرتوں کا مجموعہ آدمی ہوں
وہ کیوں نہیں دیکھتا جو دیوار پر لکھا ہے
ہراساں مضمحل
جھکورے کھاتی گداز ڈالی
صبا کی رقاصہ شاخِ شاداب
اُڑتے پیلے اداس پتوں پہ نوحہ خواں خشک کالی ٹہنی
ہوا پہ پڑتی ہوئی غضب ناک سخت قینچی
اک ایک انگلی کو کاٹتے اور چٹختے ٹکڑے

ناھید قاسمی

میرا گھر

آج سے پہلے اپنا گھر، میرا اپنا گھر
کچھ چھوٹا چھوٹا سا، گھُٹا گھُٹا سا، تنگ تنگ سا لگتا تھا
اچھا تھا — پر اچھا نہیں لگتا تھا

لیکن ابھی ابھی میرے ہمسائے
ایک کرائے دار کے گھر میں
گھُس جانے والے مالک نے
اُس کی بہو بیٹیوں، بہنوں، بچّوں اور اس کے سامان کو
باہر پھینک دیا ہے

اب یہ گھر، میرا اپنا گھر
یہ چھوٹا سا تنگ گھروندا
مجھ کو کتنا اپنا، لگا ہے، کتنا پیارا
پورے شہر میں اس کی چھت کا مجھے سہارا

میرا سورج

میری سوچ کے فلک فلک پر کوئی ستارہ نہیں چمکتا
میرے دِل کی کلی کلی پر شبنم اپنے نرم پروں سے کب اُتری ہے
میری امیدوں کے کہساروں پر تہیں جمی ہیں ٹھٹھرتی برفوں کی
چاروں جانب کتنی ٹھنڈی خاموشی ہے

میرے سورج!!
کالی گھٹا کو چیر کے
کرنیں کب بھیجو گے؟!

حسن عباس رضا

چھاجوں برستی بارش کے بعد

رفاقت کے نشے میں جھومتے
دو سبز پتوں نے
بہت آہستہ سے تالی بجائی
اور کہا:
"دیکھو حسن عباس!
اتنی خوبصورت رُت میں
کوئی اس طرح تنہا بھی ہوتا ہے
جو تم اس طور تنہا ہو؟"

یہ کہہ کر دونوں اک دُوجے سے یوں لپٹے
کہ جیسے ایک دن تم مجھ سے لپٹی تھیں
.... اُسی لمحے مرے ہونٹوں پہ تیرا شہد آگیں
لمس جاگ اُٹھا
اور اُس گم گشتہ نشے کو میں ہونٹوں پر سجائے
اپنے کمرے میں چلا آیا
کہ دفتر کا بہت سا کام باقی تھا

ارشاد شاکر اعوان

گئے سال کیلئے ایک نظم

مسافروں کے لہُو نے صحرا کے راستوں پر
جو نقش چھوڑے
نشانِ منزل لکھے گئے ہیں

پلٹ کے میں نے مگر جو دیکھا
تو راستے تھے نہ نقش باقی
بسیط صحرا خموشیوں کا
مقامِ ہُو ہے

ہوا کے رُخ پر ہر ایک ذرّہ
نہ شور و غوغا، نہ ہاؤ ہو ہے
لہو وفا کا
نگاہِ قاتل کی آبرو ہے

یہ روزِ عید نجات یعنی
کہ آئینہ ایک رُو برو ہے

منصورہ احمد

لمحۂ جمال

کہاں ہے وقت کا غزال ؟
کہاں ہے لمحۂ جمال ؟

کہاں ہے ساعتوں کی نبض
جو گردشوں کو پھیر کے
اسی سمے پہ روک دے
جہاں پہ تتلیوں کے پر
تجھے مجھے لیے ہوئے
گلاب دیس میں گئے
فلک پہ چھوڑ کر گلال
کہاں ہے لمحۂ جمال ؟

زمردیں بساط پر
وہ پھول سے قدم پڑے
تو جنتوں کے بربطوں
پہ خواب نغمہ گر ہوئے
کہاں ہے لے کی ساحری
کہاں ہے سرزمین خواب؟
وہ میری جنتِ خیال
کہاں ہے لمحۂ جمال؟

سنہری رتھ پہ بیٹھ کے
تری جبیں کی روشنی
سے میں نے تاج بن لیے
تو روشنی بکھر گئی
شفق کے قافلے کہیں
خلاؤں میں بکھر گئے
سحر ہے سربسر وبال
سوادِ شام ہے ملال
کہاں ہے لمحۂ جمال ؟

دشتِ ذات

برسوں پہلے
خواب سے ٹوٹتی رات کے انگ سے لپٹی
نئی نویلی صبح کو میں نے
کھڑکی سے جب باہر جھانکا
"تو یہ دیکھا
اک لمبی گلپوش روش پر
خوشبو کی بارات سجی ہے
پھولوں کی مسکان نے
الھڑ تتلی سے سرگوشی کی ہے

نرم ہوا نے مجھے پکارا
تو میرا دل
تسالخِ درد پہ لرزیدہ دل
خواب سے خوشبو چننے نکلا
تو یہ دیکھا
تتلی کے خوش رنگ پروں پر
ترکِ تمنا کا صحرا ہے
میری ذات سے اس لمبی گلپوش روش تک
دشتِ ندامت پھیل گیا ہے
اپنی سمت پلٹنے کا ویران سفر ہے
لیکن رات کا آخری تارا
آدلِ شب سے ٹوٹ چکا ہے

ممتاز کنول

پانچ نظمیں

بشارت

بصارتوں پہ یقیں ہے تو سطر سطر پڑھو
کہیں پہ کوئی تو حرفِ نجات پاؤ گے
پسِ غبار بھی کیا کچھ ہے دیکھنے کے لئے

تقاضے

کسی پہ کون یہاں اختیار رکھتا ہے
نظر کے اپنے مسائل ہیں، وہ جہاں ٹھہرے
سو دل کے اپنے تقاضے ہیں، جس طرف جائے

کشف

تمام شب کی ریاضت سے یہ کھلا مجھ پر
ہر ایک اسم تری ذات سے عبارت ہے
میں ایک حرفِ غلط ہوں ترے صحیفے میں

تحیّر

عجیب ڈھنگ سے بسرے ہیں درد کے لمحے
نہ کوئی خواب کھلا نیند کے جزیرے میں
نہ اسمِ ذات، نہ ہم پر درِ نجات کھلا

حقیقت

وہ ایک روز ہی خود اعتراف کر لے گا
سب اپنی ذات کے مقتل ہیں ہم جہاں، تنہا
تمام رابطے جھوٹے ہیں درمیاں اپنے

جاوید انور

بنامِ دوست

دُور تک سمندر ہے
دور تک کنارے ہیں
دوست تیری آنکھوں میں
رنگ آفریں منظر
خوش نما نظارے ہیں
رہنما ستارے ہیں
تیری آنکھ کے در پر
بے شمار سمتیں ہیں
تیری آنکھ زندہ ہے

کیوں میرے رستے میں
ان گنت بہاروں کی
بے نشاں قبریں ہیں
بے شمار کتبے ہیں
ان کھلے گلابوں کے
ان چلی ہواؤں کے
بے شمار قصے ہیں

شُوکتے سرابوں کے
بے کنار دریا میں
اک شکستہ کشتی پر
بادبان میرا ہے
میں اُداس آنکھوں کے
موسموں کا رکھوالا
ان کھُلی کتابوں کا
ایک حرفِ شرمندہ
زرد رو درختوں کا
قرض ہوں زمینوں پر

ہجر کے مہینوں میں
حبس مکاں کے زینوں میں
گر کے کھو گئے سورج
وہ مکان میرا ہے

جاوید انور

ایک مصلوب آواز

FREEDOM AND INDEPENDENCE COME ONLY THROUGH A BARREL OF
THE GUN. YOU HAVE TO SNATCH IT, NOT BEG FOR IT. مقبول بٹ

میں سورج ہوں
اور رات کی کوکھ سے پھُوٹتی رات کو ہار منوا کے پیدا ہوا ہوں
میں کشمیر، افریقہ، کمپوچیا، ویت نام اور فلسطین میں پیدا ہوا ہوں
اذاں میرے کانوں میں بندوق سے دی گئی ہے
سنو، تم کہ جو میری ہی بہتری کے لیے
میرے اپنے صحت مند اعضا کو مجھ سے جُدا کر رہے ہو
مجھے میری ہی زندگی سُود پر قرض میں دینے والو، سنو!
میں تمھارے سبھی فیصلے مانتا تو ہوں
لیکن
مجھے حکم سُننے کی عادت نہیں ہے
مجھے رحم سہنے کی عادت نہیں ہے
تم اخبار کی آنکھ میں اپنے آنسو سجاؤ
میں بم کی زباں سے تمھارے بیانوں پہ ہنستا رہوں گا

سنو، قہقہوں کی دُھنوں پر تمھارے سبھی ماتمی گیت
میری سماعت میں محفوظ ہیں
میں یو۔این کی آرام دہ کرسیوں میں سجے کارٹونوں کو پہچانتا ہوں
میں سب جانتا ہوں
وہ جو فائلوں میں ہے
اور وہ بھی جو چند کمروں میں سرگوشیوں تک ہی محدود ہے
اب میں اپنے سبھی فیصلے خود کروں گا
کہ میرے بدن پر لگے زخم اب گولیوں کو جنم دے رہے ہیں
سنو، اب میں بندوق کی آنکھ سے دیکھتا ہوں

صدیق منظر

جدائی عظیم ہے

کسی دور دیس میں آشنا
کسی گم ستارے کے سوگ میں
کسی موڑ پر
کسی شام کو
کسی بے وفا کے خیال میں
کسی روشنی کی تلاش میں
کسی آنکھ میں
کسی اشک سے
جو ملو تو دل کو سنبھال کے
یہ دعا کرو
اُسی تیرگی کے نشان پر
جہاں رات چھائی ہے دھیان پر
اُسی گم ستارے کے سوگ میں
وہ جو اشک آنکھ میں ضبط ہے
نہ خوشی سے اور نہ ملال سے

اسی ایک ہجر سے ربط ہے
مرے حال کو ترے حال سے
یہ دعا کرو کہ وہ ایک لمحہ جدائی کا
وہ عظیم تر ہے وصال سے
کسی شام
منظر شام سے
کہہ "جدائی عظیم ہے"

لالہ رُخ لالہ

کانٹے

دن کا سنہرا آنچل سمٹا
لال شفق نارنجی ہوئی
شام کے گیسو لہرائے
چاند کی کرنوں کی شرمیلی پریاں شوخ ہوئیں
ہلکے بادل کے گالوں میں جھولا جھلاتی نیچے اُتریں
کلیوں کو جادو کی چھڑی سے گدگدیاں کیں
اور ہنسایا
پھولوں سے شبنم کے موتی رولے
چاروں اور فضا مہکی
چاند رات نے من کا دریچہ کھول دیا
اور ملال نے مجھ کو نڈھال کیا
پچھلے برس کچھ ایسا ہی موسم تھا
میرے من میں پیار کا پھول کھلا تھا
پھول تو کب کا مرجھایا
اور خاک کا رزق ہوا
اس کے کانٹے جانے کیوں ایسی ہی راتوں میں
میرے دل میں کھٹکتے رہتے ہیں
ٹیسوں سے میں نڈھال سی ہو جاتی ہوں
گزرے دنوں کی یاد میں کھو جاتی ہوں

قائم نقوی

وقت عادل ہے

وقت اِک لمحہ کو تھم جائے
یہ ممکن ہی نہیں
وقت کے سیل میں بہہ جاتی ہے ہر اِک ساعت
ایسی ساعت بھی کہ جس میں ہوں خوشی کے جھونکے
ایسی ساعت بھی کہ جس میں ہوں پرانے نوحے
وقت حاکم ہے
کہ ہم اُس کی رعایا ٹھہرے
اپنے جسموں کے لیے چاند قبائیں مانگیں
وقت عادل ہے
کہ ہم اس کی عدالت میں کھڑے
اپنے ناکردہ گناہوں کا صلہ مانگتے ہیں
کتنے در جھانکتے ہیں
جھوٹ سچ کیا ہے ہمارے آگے
جانتا تو بھی ہے
میرا بھی یقیں کامل ہے
وقت اِن سب کا نتارا تو کرے گا آخر
جس نے جو ظلم کیا ہے وہ بھرے گا آخر
خشک پیڑوں پہ پرندوں کا بسیرا کب تک
ہوگا اِک روز سویرا — یہ اندھیرا کب تک

ایک بے نام خواب کی تعبیر

اِک خواب سفینے میں
پانی کے خزینے میں
اِک موج اُٹھائے گی
ساحل پہ گرائے گی
پھر دھوپ میں، بارش میں
جذبوں کی سفارش میں
اِک پھول کے ہو جائیں
آرام سے سو جائیں

قائم نقوی

نئے سال کیلئے ایک نظم

نئے لمحے گئے لمحوں کے پیچھے دف بجاتے جا رہے ہیں
یہ گھڑی بھر کے مسافر کتنے قرنوں کا تماشا ہیں
ر گزراں سال میرے گھر کی بیلوں میں مہکتے ہیں
ری بیلیں تپاں ماہوں کے پھولوں میں گندھی ہیں
ب یہ گزراں سال میرے آنے والے سال کی تقدیر بنتے ہیں
زرتے سال کا ہر دن ہمکتا ہے
ری دیوارِ جاں سے آ چپکتا ہے
ے فرصت کہ سوچے "میں نے اِن برسوں میں
کیا کھویا ہے
کیا پایا ہے
نے والے سال کے رستے میں
نی کھائیاں کتنے صراطوں سے گزرنا ہے
یں کتنے قرانوں میں اُچھلنا ہے"
ئے لمحے نئے لمحوں کے آگے دف بجاتے جا رہے ہیں

ایک نامکمل نظم

چمکتی کہکشاں جس دم سمٹتی ہے
تو میری نیند میں
خوابوں کے رستے آ نکلتی ہے
دھنک آمیز سچے خواب کی صورت
تو اُس لمحے
میں اپنے آپ کو صدیوں پہ پھیلے
ایک نقطے پر کھڑا محسوس کرتا ہوں
کہ میں نیندوں میں
خوابوں کے سہارے چل نہیں سکتا
کہ میں تو خواب گر ہوں
خواب کی بخشی ہوئی ہر تشنگی سے
آشنا ہے یہ زباں میری
میں جب پاؤں اُٹھاتا ہوں تو یوں لگتا ہے
جیسے میں معلّق ہوں زمینوں آسمانوں میں
میں دھرتی کی حدوں سے خود کو باہر دیکھ لیتا ہوں
کہ ایسے میں زمینوں کی کشش بے کار جاتی ہے
مرے پاؤں زمیں پہ جم نہیں پاتے
کہ میں نیندوں میں
خوابوں کے سہارے چل نہیں سکتا

رِیاض ساغر

سبز موسم کا نوحہ

وہ کیسا موسم تھا جس کی راتوں کے آنچلوں پر
گہر ستارے سجے ہوئے تھے
وہ کیسی رت تھی کہ رستہ رستہ قدم قدم اک دھنک کا ہالہ
لپٹنے لگتا تھا جسم و جاں سے
وہ کیسا موسم تھا جس کی صبحیں ہزار کوثر کے پانیوں سے
دُھلی ہوئی تھیں
ہوا دریچوں سے جب گزرتی
تو دف بجاتی ہوئی گزرتی
بہار آتی تو شاخساروں پہ رنگ کتنے ہی ناچ اُٹھتے
وہ خواب چہرے، گلاب چہرے
کسی بھی رستے سے جب گزرتے
تو دل یہ کہتا
اس ایک لمحے کی آبجو میں
زماں مکاں کے اُمنڈتے دریا کو غرق کر دیں

مگر وہ موسم نہیں رہا ہے
وہ رُت نجانے کدھر گئی ہے
میں دیکھتا ہوں کہ پتہ پتہ ہوا میں لاشے بکھر رہے ہیں
جواں شجر آنگنوں میں کٹ کٹ کے گر رہے ہیں
وہ جن دریچوں پہ سبز بیلوں کے جانثے سج رہے تھے اُن پر
خزاں کی کالک لکھی ہوئی ہے
کہیں ہے مرگِ صبا کا ماتم
کہیں ہے آوازِ پا کا ماتم
کہیں ہے زخمی صدا کا ماتم
کہیں دریدہ ردا کا ماتم
ہر ایک تصویر چوکھٹے میں یہ پوچھتی ہے
"یہ روزِ عاشور تو نہیں ہے"

ماہ طلعت زاہدی

زندگی آسان نہیں

اپنے ہونے کا یقیں جس سے ملا، وہ ساعت
پاس آئی، تو ہم آسودہ نہ تھے
شوقِ یکجائی کی بے تاب گھڑی
کوئے محبت سے گزر ہی نہ سکی
تشنگی سے کوئی ناتا تھا پرانا اپنا
سختیٔ رسمِ کہن ہم پہ رہی تھی، سو رہی

دل کے بہلانے کو لفظوں سے تراشے در و بام
آرزوؤں کے در و بام، جہاں
خواب کے رنگ اچھالے جائیں
دل مگر اتنا تو نادان نہیں
—— جانتا ہے
ہم کہ تدبیرِ سدا کرتے رہے
ہم کہ چراغوں کی طرح جلتے رہے
ہاتھ ہمارے یہاں کیا آیا ......
ایک افسردگیٔ شام کہ جاں جس سے بجھی جائے ہے
مٹیالا سا اِک دن کہ دھواں جس کا بدن چاٹتا ہے
کیسی بے مہر روایات کے سفاک تسلسل میں

گھسٹتے چلے جاتے ہیں قدم
آبِ حیواں کی طلب ہم نے بھلا کب کی تھی
کون سے جرم کی پاداش بھگتتے چلے جاتے ہیں ہم

دلِ افسردہ سے موسم کا فسوں کہتا ہے
آج کے بعد یہ غنچہ کہیں کھلا ہی نہ جائے
اور مئے خواب ہمارے خوں میں
آگ کی مانند بہی جاتی ہے
ایک ساعت، کہ ازل اور ابد جس میں بہم ہو گئے
اس آگ میں بے جان ہوئی جاتی ہے
دل بہل جانے کا سامان نہیں
ہم پہ پابندیٔ آئینِ جہاں ایسی کڑی ہے، کہ یہاں
زندگی آسان نہیں
اور اُمید کی راہوں سے پلٹ کر آ جائے
آہ! افسوس کہ دل اتنا بھی نادان نہیں

احمد لطیف

دہکتی ریت اور آنکھیں

سجیلے دُودھیا پنچھی
منڈیروں پر نہیں آتے
بدن میں ایک وحشت
کھردرے پیروں اُترتا ہے
سسکتے ارغوانی منظروں میں،
ایک چہرہ جاگتا ہے ——
جاگتے چہرے سے اک سہما دلاسہ،
تتلیوں کے ساتھ
آنگن میں اُترتا ہے
بدن میں بچپنا آنکھیں مسلتا ہے —— مچلتا ہے
میں اپنے ساتھیوں سے دُور
دہکی ریت آنکھوں میں بسائے
راستہ دیکھوں —— نشیلے چہچہوں کا
. . . . راستہ دیکھوں!!
سجیلے دودھیا پنچھی،
منڈیروں پر . . . . نہیں آتے!!!

کون دیکھے گا

طنابیں کھینچنے والے!
ہمارے بادباں زخمی نہ کر دینا
کہ سارے ٹھنڈے میٹھے موسموں کو
سرد خانے چاٹ جائیں گے
لبوں پر سسکیاں سسکائیں گی
باتوں کے گوشے
بھیگ جائیں گے
تو پھر وہ قہر کا موسم
اُترتے کون دیکھے گا
کہ آنکھیں تو،
ابھی سے شبنمی ہونے لگی ہیں

عباس تابش

پیروں میں شام ڈھلتی ہے

کہاں جانا تھا مجھ کو
کس نگر کی خاک بالوں میں سجانا تھی
مجھے کن ٹہنیوں سے دُھوپ چُننا تھی
کہاں خیمہ لگانا تھا

مری مٹی رہِ سیارگاں کی ہم قدم نکلی
مری پلکوں پہ تارے جھلملاتے ہیں
بدن میں آگ جلتی ہے
مگر پاؤں میں خُوں آشام رستے لڑکھڑاتے ہیں
یہ کیا شیرازہ بندی ہے
یہ میری بے پری کس کُنج سے ہو کر بہم نکلی

نظر میں دن نکلتا ہے
پیروں میں شام ڈھلتی ہے
مگر میں تو لہو کی منجمد رسل ہوں
بدن کی کشتِ ویراں میں
یہ کس کی اُنگلیوں نے عمر بھر مجھ کو کُریدا ہے
کہاں شریان میں چلتا ہوا یہ قافلہ ٹھہرا
کہ میں اس ہاتھ کی ریکھاؤں میں رنگِ حنا ٹھہرا
کہاں جانا تھا مجھ کو!
کس جگہ خیمہ لگانا تھا!

یحییٰ خالد

جاڑے کی چاندنی

اجاڑ موسم کی سرد راتوں میں
چاندی پہنتی پہاڑیوں پر
کرن کرن چاند ہو جو رقصاں
تو کون دیکھے ؟
کہ ایسے موسم میں
آنکھ والے تو گرم کمروں میں
قید ہو کر
لحاف اوڑھے
گلوں کے موسم کی سوچتے ہیں

عامر رضوانی

ڈیپریشن

بکھرے ہوئے رنگ ہیں دھنک کے
منظر ہیں زمیں پر فلک کے
بچھڑے ہوئے لوگ مل رہے ہیں
چہروں میں گلاب کھل رہے ہیں
ہر سانس مہک رہی ہو جیسے
خوشبو سے کشید کی ہو جیسے
دریائے حروف بہہ رہا ہے
ہر شخص بس اپنی کہہ رہا ہے
جذبوں کو پناہیں مل رہی ہیں
آپس میں نگاہیں مل رہی ہیں
لیکن مری کیفیت عجب ہے
اک درد ہے اور بے سبب ہے
دل درد سے بھر گیا ہو جیسے
شیشہ سا بکھر گیا ہو جیسے
ماحول میں کھو کے سوچتا ہوں
حیران سا ہو کے سوچتا ہوں
جب مجھ کو نصیب ہر خوشی ہے
پھر دل میں نہ جانے کیا کمی ہے
کیا جانے یہ دل اداس کیوں ہے
دریا پہ بھی آ کے پیاس کیوں ہے
آنکھوں کی نمی چھپا رہا ہوں
خود اپنے پہ مسکرا رہا ہوں

کرن مستور

ترے جانے کے بعد

امّی (خدیجہ مستور) کی یاد میں

میں سر پہ اوڑھے ہوئے ردا، صبر کی
بہت ہی اُداس قدموں سے، ہولے ہولے ٹہل رہی ہوں
اُداس شاموں کی طرح آنکھیں ہیں
جن میں بستی ہیں تیری یادیں
میں دل کے ویران جنگلوں میں
کھڑی ہوں تنہا
یقیں کی سرحد کو پار کرنے ____،
میرے خدا!
مجھ پہ رحم کرنا
یقیں کی سرحد کو پار کرنا بہت کٹھن ہے

ایتھوپیا

میں نے دیکھا ہے کہ بھوک کی آنکھیں
کس طرح چیخ کے چہروں کی گرفتوں سے نکل آتی ہیں
کس طرح جسم بدل جاتے ہیں اُن ڈھانچوں میں
جن پہ منڈلاتا ہے اس چیل کا سایہ
جسے ہم موت سے پہچانتے ہیں
وقت ظالم ہے، مگر
ان کو مٹّی کا کفن دے کے چلا جاتا ہے
اور ہم دیکھنے والوں کو
حمیّت کی عدالت کے کٹہرے میں بٹھا جاتا ہے

قمر جاوید

دُھواں دُھواں

جنوں شناس دھوپ کے
دُھلے دُھلے وجود کو
کثیف تیرگی کی برف ساعتوں نے ڈھک لیا
کھنکتے قہقہوں کی محفلِ صدا تمام ہو گئی
گھروں میں شام ہو گئی
دلوں پہ رات چھا گئی
ہمارا شہرِ شوق پھر دُھواں دُھواں بکھر گیا

ریحانہ یاسمین

یہ کیسے لوگ ہیں

یہ کیسے لوگ ہیں جو آس پاس بستے ہیں
جو میری روح کی فریاد روز سنتے ہیں

نہ میرے گھاؤ کی گہرائیوں سے دلچسپی
نہ میرے ہاتھ کی ریکھاؤں سے انہیں نسبت
بس اک صدائے شکستہ ہے، جس کا آئینہ
کسی بھی عکس کو اپنی گرفت میں لے کر
نہ میرے پاس ہی آتا ہے اور نہ جاتا ہے

(اس آئینے سے، جو میرا نہیں تمہارا ہے)

میانِ منزل و پا فاصلے محیط ہوئے
کوئی وصال کی صورت نظر نہیں آتی
یہ دل ہے تشنہ ہزاروں برس سے اور اب تک
کسی خیال کی صورت نظر نہیں آتی
نہ کوئی گوشۂ خلوت کہ بیٹھ کر جس میں
محبتوں کی کہانی تجھے سنا پاؤں
اور اپنی تشنگیِ روح کو بجھا پاؤں

نظیر اختر

میرے لہو کی بوندیں

برسوں بیتے
میں نے گھر کے آنگن میں اک پیڑ لگایا
جس کی جڑوں کو
اپنے لہو کے چشمے سے سیراب کیا
پھر اُس پیڑ سے شاخیں پھوٹیں
جن کے لمبے لمبے بازو
پورب، پچھم، اُتّر، دکھّن
چاروں جہتوں کو چھوتے تھے

موسم بدلا
وہ رُت آئی
پیڑ کی شاخوں نے پھولوں کا تحفہ بھیجا
میں اُس تحفے کو سینے پہ سجائے
شہر کی گلیوں میں لے آیا
سب نے کہا یہ پتھر ہیں
انگارے ہیں
یہ بے معنی فرسودہ خشک مسائل ہیں
اب جو میں اس شہر کی آنکھ سے اوجھل ہوں
سب کہتے ہیں
یہ ہیرے ہیں
یہ موتی ہیں
سچ کہتے ہیں
یہ میرے لہو کی بوندیں ہیں
میری آنکھوں کے آنسو ہیں
اس دور کے اندھے ہاتھوں سے
جو قتل ہوئے
مصلوب ہوئے

نکہت یاسمین گل

لہری چُنری!

برکھا رُت کی کھڈی پا کر
یادیں نیلے، لال گلابی، ساوے پیلے
چھیل چھبیلے
رنگوں کے دھاگوں کی انٹیاں بن جاتی ہیں
ساری سوچیں
تانے اور بانے کی صورت تن جاتی ہیں
اور اِک پل میں
لہری چُنری بن جاتی ہیں
جس کو میں تن من پر ڈالے
بیتی رُت، اس ٹھہری رُت اور آتی رُت کو چُھو لیتی ہوں
رنگ ہی رنگ بکھر جاتے ہیں
جل سے نیلے
پھولوں جیسے لال گلابی، رُت سے ساوے رُت سے پیلے
چھیل چھبیلے

مغربی جرمنی میں ایک برس (۱۵)

محمد کاظم

آخن میوہلے کو الوداع

یہ اگست کا آخری ہفتہ ہے، اور اس کے ساتھ ہی جرمن زبان کا ہمارا یہ دو ماہی کورس بھی اب تمام ہوا چاہتا ہے۔ اس ہفتے میں چار دن معمول کے مطابق کام ہوگا، اور پانچویں روز ہم اپنے کلاس روم میں ایک دوسرے کو غالباً ہمیشہ کے لئے الوداع کہنے کے لئے جمع ہوں گے اور اسی دن سہ پہر ہوتے ہوتے سب کچھ ختم ہو کے رہ جائے گا ـــــ آخن میوہلے کی یہ سرسبز اور جانفزا وادی، سامنے اُفق پر آلپس کی برفانی چوٹیوں کا ابدی منظر گوئٹے انسٹی ٹیوٹ کی گہما گہمی، گوناگوں چہرے اور بھانت بھانت کی بولیاں، اور ہاؤس کیوننگ[1] کی چھتوں تلے پروان چڑھنے والی ہماری رفاقتیں، بھائی چارے، اور انس اور اپنائیت کے جذباتی رشتے: ان میں سے کچھ بھی باقی نہیں رہے گا، اور یہ سارا انسانی کھیل جو اب تک یہاں کھیلا جا رہا تھا ایک بے معنی انجام کو پہنچے گا، اور اس کے کردار بوریا بستر لپیٹ، اپنی اپنی راہ لیں گے۔ دو مہینوں کی یہ مختصر سی زندگی جو ہم نے دامنِ کوہ میں لیٹے ہوئے اس چھوٹے سے گاؤں میں گذاری ہے، اپنی دلچسپیوں، مسرتوں، ہیجان خیزیوں اور ناآسودگیوں کے ساتھ سمٹ کر ماضی میں چلی جائے گی، اور پھر اس کے نقوش، اگر سب نہیں تو بیشتر، وقت کی گرد تلے دھندلا کر رفتہ رفتہ مٹتے چلے جائیں گے کہ زندگی کے اس سٹیج پر کھیلے جانے والے ہر انسانی تماشے کا انجام عموماً یہی ہوتا ہے۔

ہمارے اس ابتدائی درجے کے لئے جتنا نصاب مقرر تھا، وہ تقریباً ختم ہو چکا۔ اب ہمیں زیادہ تر جرمن زبان میں گفتگو اور سوال و جواب کرنے کی مشق کرائی جاتی ہے۔ اس کا ایک طریقہ ہماری ٹیچر فرولائن واکس نے یہ نکالا ہے کہ طلبہ کو ایک دوسرے سے انٹرویو کرنے کے لئے کہا جاتا ہے۔ باری باری ہر ملک کا طالب علم سامنے شہ نشیں پر آتا ہے اور جماعت کے باقی لوگ اس سے اس کے وطن اور وہاں کی زندگی اور رہن سہن کے بارے میں سوال کرتے ہیں جن کا جواب اسے اپنی محدود جرمن زبان میں دینا ہوتا ہے۔

"ہر کلز و نس! کیا تم بتاؤ گے کہ یونان میں لوگ تفریح کے لئے کیا کرتے ہیں؟"

"ہر راشد بلیلی! الجزائر میں کتنے فی صد لوگ پڑھنا جانتے ہیں؟ اور کیا اب بھی وہاں عرب طلبہ کو فرانسیسی زبان میں تعلیم دی جاتی ہے؟"

"فرولائن ڈوروتھی ولیمز! تم نے یہاں اچھی خاصی جرمن سیکھ لی ہے۔ کیا امریکہ واپس جا کر تم اسے آگے بڑھانے کے بارے میں سوچو گی؟ اور کیا تم وہاں ایسا کر سکو گی؟"

"ہر کاظم! تمہارا ملک دو حصوں میں بٹا ہوا ہے جو ایک دوسرے سے اتنا دور واقع ہیں۔ کیا تمہاری حکومت کو ان کا انتظام چلانے میں دشواری پیش نہیں آتی؟"

پھر کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ اس طرح کے انٹرویو کو بے تکلف اور دلچسپ بنانے کے لئے فرولائن واکس کلاس سے کھسک جاتی ہے (یہ قطعی ممکن ہے کہ وہ چھپ کر ہماری باتیں سنتی ہو) اس وقت ہم لوگوں کے سوال و جواب کا انداز قدرے بدل جاتا ہے۔ کلاس میں اب زیادہ لوگ بولنے لگتے ہیں، ایک دوسرے سے چہلیں ہوتی ہیں اور سارا قاعدہ اور رکھ رکھاؤ دھرا رہ جاتا ہے۔

---

[1] کیوننگ گھرانے کی دو منزلہ عمارت جس میں گوئٹے انسٹی ٹیوٹ واقع تھی۔

"ہر باطوم! ترکی میں لوک گیت ضرور ہوں گے۔ کیا آپ ہمیں بتائیں گے کہ ان گیتوں میں مرد اور عورت ایک دوسرے سے کیا کہتے ہیں؟"

"میں بتاتی ہوں ترکی کے ان لوک گیتوں میں کون کیا کہتا ہے" دھیمے اور شرمیلے باطوم کے زبان کھولنے سے پہلے ہی اُس کی ہمو طن شوخ و طرار لڑکی ہجران بوئیک۔ مرزا خم ٹھونک کر میدان میں آجاتی ہے، اور فرولائن واکس کی غیر موجودگی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے عام بول چال کی جرمن زبان میں فر فر بولنے لگتی ہے، بغیر اس امر کی پروا کئے کہ اس کے فقروں میں جرمن افعال کے ساتھ کیا بیت رہی ہے۔

"ڈانیل؛ ذرا یہ تو بتاؤ کہ ژاں پال سارتر کا نام آپ لوگ کس طرح ادا کرتے ہیں؟" میں پیرس کی رہنے والی اس ہنس مکھ اور شرمیلی لڑکی سے پوچھتا ہوں۔

"ژاں پال سارتغ" وہ کہتی ہے "نہیں سارت رغ —— ہاں اب ٹھیک ہے۔"

"اگر میں کبھی پیرس آؤں تو تم مجھے وہاں کی کیا کیا چیز دکھاؤ گی؟"

"پیرس میں بہت کچھ دیکھنے کو ہے۔ اب معلوم نہیں تمہارے پاس اس شہر کے دیکھنے کے لئے کتنا وقت ہوگا، اور تمہاری دلچسپی زیادہ کن چیزوں میں ہوگی؟"

"لیبریا پودوپولس: کیا پیچھے یونان میں تمہاری کوئی فرائنڈن (گرل فرینڈ) ہے؟"

"ایک فرائنڈن؟" وہ حیران ہو کر پوچھتا ہے اور دائیں بائیں دیکھ کر سرگوشی میں کہتا ہے "پانچ ہیں!"

"ایک ہی وقت میں پانچ؟ —— اُن گلاؤبلش[۱]!" میں اس کی بات کو گپ قرار دیتے ہوئے کہتا ہوں۔

"ہاں سچ، ایک ہی وقت میں پانچ! —— لیکن اس بات کا ورین کو پتہ نہیں چلنا چاہیئے" وہ التجا کے لہجے میں رازداری سے کہتا ہے۔

ایک دن اس طرح کے سوال و جواب کا ایک گھنٹہ ختم ہوا تھا اور ہم لوگ کلاس سے باہر نکل رہے تھے۔ کاریڈور میں میرے پیچھے کچھ فاصلے پر ہجران تھی، جو ترکی کے بارے میں کئے جانے والے اکثر و بیشتر سوالوں کا جواب دیتی رہی تھی۔ اُسے دیکھ کر میرے دل میں یونہی ایک خیال آیا، اور میں نے اُس سے اُسی انٹرویو والے لہجے میں پوچھا۔

"فرولائن میرا ایک ذاتی سوال ہے، اگر آپ جواب دینا پسند فرمائیں۔"

"بیٹے بیٹے! وہ بہت خوش اخلاقی سے بولی۔

"گبٹ اس فیلے شاؤشپیلران ڈیر تُرکائی[۲]؟" میں نے پوچھا۔

میرے اس سوال پر وہ تھوڑی دیر کے لئے جھجکی اور سمجھ گئی کہ میں کیا کہنا چاہ رہا ہوں۔ میں اس کے جواب کے لئے لمحہ بھر کو رُکا اور پھر آہستہ قدموں سے چل پڑا۔ اتنے میں پیچھے سے اس کی آواز آئی "اِش گلاؤبے یا[۳]" میں نے اس اعتراف پر اسے داد بھری نظروں سے دیکھا، اور نیچے ڈائننگ ہال میں جانے کے لئے سیڑھیاں اترنے لگا۔

ہمارے درمیان تعلق کی اب یہی صورت باقی رہ گئی ہے۔ دوسرے لوگوں کی موجودگی میں ایک دوسرے سے دو چار رسمی جملے بول لینا، یا ایک دوسرے پر کوئی ذومعنی اور طنز بھرا فقرہ اُچھال دینا۔ میرے ساتھ شام کو مطالعہ کرنے کی پابندی سے آزاد ہو کر یوں لگتا ہے جیسے وہ ایک بار پھر یہ بھول چکی ہو کہ اس کا اس گوئٹے انسٹی ٹیوٹ میں آنے کا کوئی مقصد بھی تھا اور یہ کہ جرمن زبان کی سند حاصل کرنا اس کے اس کیریر کے لئے بہت ضروری ہے جو اس نے اپنے لئے منتخب کیا ہے۔ وہ اب کہیں ٹک کے نہیں بیٹھتی، نہ فرولائن واکس کا دیا ہوا کام ڈھنگ سے کرتی ہے۔ ہاتھ میں کافی کی پیالی لئے اِدھر اُدھر گھومنا، ہر دوسرے لمحے کوئی چیز خریدنے کے لئے سٹور چلے جانا، نت نئے برانڈ کے سگریٹ پھونکنا، اور ہسپانوی لڑکے اور لڑکیوں کے

---

[۱] ناقابل یقین

[۲] کیا ترکی میں اداکار لوگ بہت ہوتے ہیں؟

[۳] میرا خیال ہے ہاں!

گروپ میں شامل ہو کر گانا اور ناچنا ـــــ یہ اب اُس کے مشاغل رہ گئے ہیں۔ اس کا نتیجہ قدرتی طور پر یہی ہونا تھا کہ کلاس میں اس کی پوزیشن پھر سے نیچے چلی گئی ہے، اور وہ پہلے کی طرح فرولائن واکس کی طنز و ملامت کا ہدف بننے لگی ہے۔ چند دن ہوئے صبح کی کلاس میں ہم نے تصاریف (DEC-LENSIONS) کا سبق پڑھا جو خاصا دقیق اور توجہ طلب تھا۔ سو پھر کو جب ہماری ٹیچر نے ہم سے اس سبق کی مشقیں حل کرنے کو کہا، تو میری توقع کے عین مطابق فرولائن ونیک مرزا کا ایک جواب بھی صحیح نہیں تھا۔ وہ اس نئے قاعدے کو ٹھیک طرح سمجھے بغیر ہوا میں تیر چلا رہی تھی اور پوری جماعت کے لئے مضحکہ بنی ہوئی تھی۔ اُسے اس حال کو پہنچا ہوا دیکھ کر مجھے بہت دکھ ہوتا ہے، اتنا دکھ شاید وہ خود بھی محسوس نہ کرتی ہو کہ زندگی کے کسی مسئلے کو سنجیدگی سے لینا اس کا مزاج ہی نہیں ہے! اور میں خود احتسابی کے لمحوں میں جب اس صورت حال کے بارے میں سوچتا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ اس کا ذمے دار ایک حد تک میں بھی ہوں، اور مجھے اس کی تلافی کی کوئی صورت نکالنی چاہئے لیکن پیشتر اس کے کہ میں اس سمت میں کوئی قدم اٹھاؤں، یہ فرولائن اپنی کسی نامعقول حرکت سے مجھے ایسا برافروختہ کرتی ہے کہ میرا سارا جذبۂ خیر سرد پڑ جاتا ہے اور میں اسے اُس کے حال پر چھوڑنے میں ہی عافیت سمجھتا ہوں۔ کھانے کے ہال میں وہ اب ہم لوگوں کی میز پر نہیں بیٹھتی (جہاں ہمارے ساتھ ایک خاص یکدان سے اجتناب کرنے والے سب ترک طلبہ اور کچھ مسیحی افراد بیٹھتے ہیں) بلکہ اپنے لبنانی عیسائی دوست کے ساتھ دوسری میزوں پر ہر الا بلا کھانے لگی ہے۔ کامن روم میں اس کا زیادہ وقت اب ہسپانوی طائفے کے ساتھ ان گانوں اور ناچوں کی ریہرسل میں گذرتا ہے جو وہ لوگ شاید کسی الوداعی تقریب کے لئے تیار کر رہے ہیں، اور اس کا ہسپانوی "برودر" (بھائی) بھی اب پھر سے نمودار ہو گیا ہے، جو دور سے "شویسٹر" (بہن) کا نعرہ لگا کر بھاگتا ہوا آتا ہے اور ایک برادرانہ والہانہ پن کا تاثر دیتے ہوئے اس کے گداز جسم سے چمٹ جاتا ہے۔ ایک آخری حرکت اس دوشیزہ نے یہ کی ہے کہ اپنے لمبے سنہری بالوں کو قینچی لگوا کر سکول کے لڑکوں جیسی کٹ رکھ لی ہے۔ یہ شاید اس لئے کہ ایک بار اچھے گذرے دنوں میں، میں نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ عورت کی نسوانیت کے اظہار کے لئے لمبے بال بہت ضروری ہوتے ہیں۔ اپنی اس نئی ہیئت میں، عینک لگائے ہوئے، اب وہ ایک ایسا بونق لڑکا لگتی ہے جس کا جسم بھر گیا ہو لیکن سر چھوٹا رہ گیا ہو! ـــــ ان حالات میں مجھے مس ونیک مرزا کا اس ابتدائی درجے کے امتحان میں کامیاب ہو جانا ایک دور کا امکان نظر آتا ہے، اور مجھے رہ رہ کر یہ خیال آتا ہے کہ کاش میں اس کے لئے کچھ کر سکتا!

ایک دن کلاس میں ہماری ٹیچر فرولائن واکس مشہور جرمن شاعر ہولڈرلین کی کتاب HYPERION لے آئی، اور ہمارے کانوں کو ایک خوبصورت اور شاعرانہ جرمن نثر کی نغمگی سے آشنا کرنے کے لئے اس میں سے کچھ حصے لہک لہک کر ہمیں سنانے لگی۔ وہ جس انداز سے یہ ناول پڑھ رہی تھی اس سے لگتا تھا کہ یہ سارا نثری نظم میں لکھا ہوا ہے۔ کتاب کے کچھ حصے اسے شاید حفظ تھے، جبھی وہ آنکھیں بند کئے، کیف و وجد کے عالم میں پڑھتی چلی جاتی تھی۔

"اوز یلیگے ناتور! اش وائس نشٹ وی میر گیشیٹ ون اش مائینے آوگے ارہیبے ......"[۱]

"یا، آئین گوٹلش ویزن، اسٹ ڈس کنڈ زولانگ ایس نشٹ ان ڈی ......"[۲]

وہ کتاب ہاتھ میں لئے کمرے میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک ٹہلتے ہوئے، ایک کامل بے خودی کے عالم میں ناول کے شروع کا حصہ پڑھے جا رہی تھی، اور بہت کم مقامات ایسے تھے جہاں وہ رک کر ہماری موجودگی کا لحاظ کرتے ہوئے، ہم سے مخاطب ہونے کی ضرورت محسوس کرتی۔ فرولائن واکس کے اس انداز بے خودی و شیفتگی نے میرے دل میں ہولڈرلین کے لئے ایک اشتیاق پیدا کر دیا۔ گوئٹے اور شلر کے بعد یہ تیسرا بڑا نام تھا جو جرمن ادب کے ضمن میں میرے سامنے آیا تھا۔ اور جب کچھ دن بعد قریب کے شہر روزن ہائیم کے ایک ڈیپارٹمنٹ سٹور میں مجھے ہولڈرلین کی شاعری اور ناول ہائپیریا

---

[۱] شاعر فطرت سے کہہ رہا ہے کہ جب میں تمہارے حسن و جمال کے آگے اپنی نگاہیں اٹھاتا ہوں، تو نہیں جانتا مجھ پر کیا کیفیت گذر جاتی ہے۔

[۲] شاعر کہتا ہے، ہاں، طفل انسانی ایک ملکوتی وجود ہوتا ہے، اور وہ اسی حال میں رہتا ہے جب تک وہ انسانوں کے بوقلموں رنگوں میں سے کوئی رنگ اپنے اوپر نہیں چڑھا لیتا۔

پر مشتمل ایک کتاب رعائتی بکری (SALE) کے مال میں پڑی ہوئی ملی تو مجھے افسوس بھی ہوا اور خوشی بھی! اور میں نے ہیجان شوق میں اسے یوں اچک لیا جیسے سنگریزوں کے ڈھیر میں کوئی موتی میرے ہاتھ لگ گیا ہو!

جرمنی کے اس شاعر کی زندگی بھی اپنی جگہ ایک افسانہ ہے، انوکھا اور درد بھرا! ہولڈرلین آج جرمن ادب میں چوٹی کا غنائی (LYRICAL) شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن انیسویں صدی کا تقریباً ایک سو برس کا طویل عرصہ دنیائے ادب نے اُسے یوں فراموش کئے رکھا جیسے اس نام کا کوئی شاعر کبھی پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔ اس کا ایک سبب شاید یہ ہو کہ اُس کی عمر کا دوسرا نصف حصہ (تقریباً سینتیس[۳] برس)، ایک لاعلاج حالت جنوں میں گذرا تھا۔ یہ سارا عرصہ اُس نے دریائے نیکر کے کنارے ایک شہر ٹیوبنگن میں بسر کیا، جہاں ایک نیک دل بڑھئی نے اسے اپنے گھر میں رکھا، اور آخر تک بڑی استقامت کے ساتھ اس کی دیکھ بھال کرتا رہا۔ آگے چل کر جب نیٹشے اور سٹیفن جارج جیسے مشاہیر نے ہولڈرلین کے ادبی مرتبے اور اس کے گہرے روحانی شعور کا ذکر اذکار کیا تو دنیا نے اس شاعر کو گویا از سر نو دریافت کیا، اور بیسویں صدی کے آغاز سے ہولڈرلین کی شاعری اور فن کے بارے میں گفتگو ہونے لگی، اس کے کلام کے مجموعے شائع ہوئے، اور نہ صرف جرمنی میں بلکہ ترجموں کی وساطت سے اسے یورپ کے دوسرے ملکوں میں بھی پڑھا جانے لگا۔

ہر شاعر کا ایک روحانی اور ایمانی قبلہ ہوتا ہے، جو اس کی شاعری کا مزاج اور میلان متعین کرتا ہے۔ ہولڈرلین کا روحانی قبلہ قدیم یونان اور اس کا دیومالائی نظام تھا، جس کے ساتھ اس کی جذباتی وابستگی کا یہ عالم تھا کہ یونانی دیوتاؤں کو وہ حقیقی اور زندہ طاقتوں کے روپ میں دیکھتا تھا (یا دیکھنا چاہتا تھا) اور اس کی خواہش تھی کہ ان دیوتاؤں کو اس دھرتی اور اس کے باسیوں کی طرف واپس آنا چاہیئے۔ اس نے عمر بھر اس امر کے لئے انتھک کوشش کی کہ اس کے عہد کے مسیحی عقیدے اور یونان قدیم کی مذہبی اور اعتقادی روح کے درمیان کسی طرح مفاہمت کی کوئی صورت پیدا ہو جائے لیکن اس کاوش بے سود نے اسے نڈھال کر کے رکھ دیا، اور وہ ساری عمر اس منقسم وفاداری کے بوجھ تلے دبا رہا۔ ایک اور عنصر جو ہولڈرلین کی شاعری میں بڑی قوت اور سچائی کے ساتھ سامنے آتا ہے وہ فطرت کے ساتھ اس کی عقیدت ہے، چاہے وہ (فطرت) قدرتی مناظر میں جلوہ آرا ہو، یا کسی معصوم اور پاکیزہ انسانی وجود میں!

ہولڈرلین کی چند ایک نظمیں ایک نسوانی وجود دیوطیما کے نام ہیں (اور یہی نام اس کے ناول "ہائی پیریاں" کی ہیروئن کا بھی ہے) یہ یونانی دیومالائی نام اس نے فرینکفرٹ کے ایک بنک کار کی بیوی زوزتے (SOZETTE) کو دیا تھا، جس کی شخصیت کے حسن نے اس پر ایسا فسوں کیا کہ وہ اس خاتون کے عشق میں مبتلا ہو گیا۔ زوزتے کے وجود میں، لگتا ہے کہ ہولڈرلین کو اپنے یونانی معیاروں کی تجسیم دکھائی دی تھی، تبھی اس کی محبت اس کے لئے ایک مذہب کا درجہ اختیار کر گئی تھی۔ مذہب، جو روحوں کے انتشار کو سمیٹتا اور دلوں کو حوصلہ اور قرار بخشتا ہے۔ لیکن اس محبت میں قسمت نے اس کا ساتھ نہ دیا۔ اس کا راز افشا ہونے پر پہلے تو اسے بنک کار کا وہ گھر چھوڑنا پڑا جہاں وہ بچوں کا اتالیق بن کر داخل ہوا تھا، پھر اس "دیوطیما" سے جدا ہوئے اسے چار ہی برس گذرے تھے کہ اس پر دیوانگی کا پہلا دورہ پڑا۔ یہ عارضہ علاج معالجے سے بمشکل کسی حد تک ٹھیک ہوا۔ اسی زمانے میں وہ تبدیلیٔ ماحول کی خاطر کچھ عرصے کے لئے فرانس بھی گیا، جب وہاں سے واپس آیا تو اسے زوزتے کی موت کی خبر ملی، اور اس سانحہ کو زیادہ عرصہ نہ گذرا تھا کہ زندگی کی تلخیوں اور محرومیوں سے شکست کھا کر اس کا ذہن بالآخر اپنا توازن کھو بیٹھا، اور اس پر دوسری مرتبہ دیوانگی کا ایسا بھرپور حملہ ہوا کہ اس سے وہ پھر کبھی صحت یاب نہ ہو سکا۔

"یہ ہائی پیریاں ایک اداس اور اکیلے نوجوان کی کہانی ہے" فروائن واکس حقائق کی دنیا میں واپس آ کر اس کتاب کو بند کرتے ہوئے بولی "اور میں جو اپنے کمرے میں اکثر اکیلی ہوتی ہوں، ہولڈرلین کو پڑھتی ہوں، اور جب دل موسیقی سننے کی طرف مائل ہوتا ہے تو باخ کا وائلن لگا دیتی ہوں، باخ کے سُر، خاص طور پر وہ جو آہستہ اور اداس ہوتے ہیں، یوں لگتا ہے جیسے ہائی پیریاں کی کہانی بیان کر رہے ہوں ــــ میں معذرت چاہتی ہوں"

آپ لوگ آج بور تو نہیں ہوئے ؟"

"بالکل نہیں، فرولائن" آگے بیٹھی ہوئی ڈوروتھی نے ہم سب کی نمائندگی کرتے ہوئے کہا "ہمیں یہ سب بہت اچھا لگا ہے"۔

"دراصل میں چاہتی ہوں" ہماری ٹیچر کہنے لگی "کہ آپ میں سے کچھ لوگ اگر آگے چل کر جرمن ادب کا مطالعہ کریں تو ہولڈرلین کو نظر انداز نہ کریں ہولڈرلین کی شاعری میں بڑا حسن ہے، موسیقی ہے، گہرائی ہے !!"

ڈوروتھی ولیمز، امریکی ریاست ٹیکسس کی رہنے والی یہ لڑکی، جس کا چھوٹا نام ڈوٹی ہے، ان دنوں بہت سبک روح اور سرگرم دکھائی دیتی ہے۔ اس کا امریکی بوائے فرینڈ جو کچھ عرصہ پہلے مغربی جرمنی کی شمالی بندرگاہ ہامبرگ میں پہنچا تھا اب شمال سے جنوب کی طرف ایک لمبا سفر طے کرکے اپنی اس دوست لڑکی سے ملنے آخن میونخ چلا آگیا ہے۔ یہ وہی رومن کیتھولک نوجوان ہے جس کے بارے میں ڈوروتھی نے ایک دن مجھے اعتماد میں لیتے ہوئے مجھ سے کھل کر باتیں کی تھیں۔ اس وقت اس نوجوان کے مقابلے میں ایک دوسرا بوائے فرینڈ بھی اس کے زیر غور تھا۔ سجیلا، سمارٹ اور امور دنیا میں زیادہ مستعد اور کامیاب! لیکن معاملے کے ہر پہلو پر ایک غیر جذباتی سوچ بچار کے بعد ہم دونوں کی رائے اسی دھیمے، حلیم اور معتدل مزاج نوجوان کے حق میں ٹھہری تھی۔ اب معلوم نہیں ڈوروتھی نے اپنے اس دوست کو اس کی کامیابی کا کوئی سگنل بھیجا تھا یا وہ اپنے آپ کسی مخفی اور روحانی اشارے سے، شوق کے پر لگا کر، بحر اوقیانوس پر سے اڑتا ہوا مغربی جرمنی کی اس ولایت میں آ پہنچا تھا جس کے ایک دور افتادہ پہاڑی گاؤں میں اس کی دوست لڑکی جرمن زبان کے سبق لے رہی تھی۔

چند دن پہلے جب ڈوروتھی نے مجھے اپنے اس دوست کے جرمنی پہنچنے کی خبر سنائی تو وہ کچھ متفکر سی لگتی تھی۔ ہم اس وقت کھانے کی میز پر ساتھ ساتھ بیٹھے تھے۔

"یہ تو خوشی کی بات ہے، تم اتنی فکرمند کیوں ہو؟" میں نے اچنبھے سے کہا "اگلے ویک اینڈ پر تم اس سے ملنے ہامبرگ چلی جانا"۔

"میں کیسے جا سکتی ہوں" وہ کسی سوچ میں ڈوب کر بولی "میرے پاس کہاں اتنے پیسے ہیں، اور پھر ایک دن کی ملاقات کے لئے اتنا لمبا سفر!" میں نے اسے استفہامیہ نگاہوں سے دیکھا تو وہ سٹپٹا گئی۔ کہنے لگی "افسوس تو یہ ہے کہ تم بھی میری بات کا یقین نہیں کرتے، تم جو مجھے اتنے قریب سے جانتے ہو"۔

"تو پھر یوں کرتے ہیں" میں نے کہا "ہم لوگ مل کر تمہیں ہامبرگ کے لئے واپسی کا ٹکٹ لے دیتے ہیں، اور تم یہ ویک اینڈ گزارنے وہاں چلی جانا"۔

"کیا تم سنجیدہ ہو؟" وہ سیدھا تن کر بیٹھتے ہوئے بولی۔

"بالکل" میں نے جواب دیا "میں نے جو کہا وہی میرا مطلب ہے"۔

"تم کتنے اچھے ہو کنٹلم" وہ خوشی سے کھل اٹھی اور اس نے اپنے آپ کو ڈھیلا چھوڑ دیا "تمہارا دل سونے کا ہے، میں کہوں گی ــــــ اچھا ایک بات تو بتاؤ، تم یہ کیوں چاہتے ہو کہ میں ضرور اس سے ملنے ہامبرگ جاؤں؟"

"اس لئے کہ میں چاہتا ہوں وہ محبت کرنے والوں کو ایک دوسرے سے دور نہیں رہنا چاہیئے!" وہ بغیر کچھ کہے میری طرف یوں دیکھتی رہی جیسے میرے چہرے پر کوئی چیز پڑھنے کی کوشش کر رہی ہو۔

ڈوروتھی کا یہ دوست ایک عینک لگے چہرے، اونچی پیشانی اور ڈی ایچ لارنس طرز کی بھوری داڑھی کے ساتھ اپنی عمر سے قدرے بڑا دکھائی دیتا ہے اس کے ساتھ جب وہ ہونٹوں پر ایک اپنائیت بھری مسکراہٹ لئے، ٹھہرے ہوئے لہجے میں بات کرتا ہے تو یوں لگتا ہے جیسے وہ کسی کلیسائی حلقے کا ایک نو آموز اور نیک دل پادری ہو۔ دنیا اور اس کے باسیوں کو ایک معصوم، پر تبسم حیرت سے دیکھتا ہوا اور ان کے انجام کے بارے میں پر امید! ڈوروتھی خود بھی ایک سنبھلے ہوئے مزاج کی، متوازن رویے والی لڑکی ہے اور ان دونوں کو اب اکٹھا دیکھ کر میرا یہ خیال یقین میں بدل گیا ہے کہ شادی کے

بندھن میں بندھ جانے کے بعد (یا بندھ جانے کے باوجود)، اس جوڑے کی اچھی نبھے گی۔ ان دونوں میں سے کسی کا مزاج بھی تند نہیں ہے۔ نہ ان میں سے کوئی دل میں کینہ پالنے والا ہے۔ اس لئے ان کی گھریلو زندگی، چاہے وہ کتنے اونچ نیچ سے دوچار ہو، پُرسکون رہے گی اور اس میں طوفانی لہریں کم ہی اٹھا کریں گی۔ ہوسکتا ہے میری یہ رائے اس نرم گفتار صوفی منش نوجوان کے بارے میں قدرے عاجلانہ ہو لیکن ڈوروتھی کے بارے میں میں اپنے تجربے سے یہ کہہ سکتا ہوں کہ خدا نے اسے بہت بڑا ظرف دیا ہے اور وہ ایک درگزر کرنے والی لڑکی ہے!

ایک زمانہ تھا جب وہ اور میں روزانہ شام کو کامن روم کے ایک الگ تھلگ کونے میں بیٹھ کر اپنی کتاب کے اگلے سبقوں کی تیاری کیا کرتے تھے۔ جب پڑھتے پڑھتے تھک جاتے تو اٹھ کر آبادی کے دوسرے سرے پر واقع ریستوران میں چلے جاتے، اور وہاں اپنی نصابی دنیا سے باہر نکل کر ادھر اُدھر کی باتیں کرتے اور اپنے ہم درسوں اور انسٹی ٹیوٹ کے دوسرے لڑکے اور لڑکیوں کو اپنے تجزیے کا موضوع بناتے۔ پھر ایک دن یوں ہوا کہ میں شام کو کامن روم میں اپنی کتابیں میز پر دھرے اُس کے انتظار میں بیٹھا تھا۔ وہ دس منٹ کا کہہ کر اپنے گھر کسی کام سے گئی تھی اور ابھی تک واپس نہ آئی تھی۔ اتنے میں فرولائن بجران بوسنیک مرزا بالکل اچانک کہیں سے آدھمکی، اور مجھے اکیلا پا کر میرے پاس آ کر بیٹھ گئی۔ اس شام کو میں نے اسے جرمن حروف جار کی ایک لمبی مشق حل کرائی۔ ایک دو گھنٹے کے بعد جب یہ کام ختم ہوا تو اس نے تجویز کیا کہ ہمیں روزانہ مل کر پڑھنا چاہئے۔ میں اس کی یہ تجویز رد نہ کر سکا، اور اس دن کے بعد ہم روزانہ مل کر پڑھنے لگے

——— ڈوروتھی نے جب یہ بدلی ہوئی صورت حال دیکھی تو وہ جان بوجھ کر ہم سے دور رہنے لگی۔ کامن روم میں اول تو وہ زیادہ دکھائی نہ دیتی، اور اگر کبھی موجود ہوتی تھی تو اس مستطیل ہال کے بالکل دوسرے سرے پر۔ لیکن عجیب بات ہے کہ حالات کے اس نئے رُخ پر اس نے قطعاً کسی ردعمل کا اظہار نہ کیا، اور نہ اس بارے میں اس نے مجھ سے کبھی اشارۃً کوئی بات کی۔ ہمارے تعلقات کلاس میں اور کلاس کے باہر بدستور دوستانہ رہے، اور کھانے کی میز پر ہماری گپ شپ میں بھی کوئی فرق نہ آیا ——— چند دن بعد حالات نے ایک دفعہ پھر کروٹ لی، اور وقت کی کسی رحمدل موج نے مجھے واپس ساحل پر لا کے پٹخ دیا۔ رفتہ رفتہ میرے حواس بجا ہوئے اور ایک شام کو میں پہلے کی طرح کامن روم کے ایک کونے میں میز پر کتابیں اور کاپیاں دھرے اکیلا بیٹھا تھا، اس خیال سے کہ اپنے پچھلے وہ سارے اسباق دہرالوں جنہیں میں نے گزرے دنوں میں ایک بھٹکے ہوئے ذہن اور بٹی ہوئی توجہ کے ساتھ پڑھا تھا۔ مجھے وہاں بیٹھے ابھی چند لمحے ہوئے ہوں گے کہ قریب سے کسی نے ایک باریک اور لوچدار آواز میں میرا نام پکارا۔ میں نے سر اٹھا کر دیکھا تو وہ ڈوروتھی تھی جو ایک ہاتھ میں کتابیں اور دوسرے ہاتھ میں کافی کی پیالی لئے میز کے دوسری جانب میرے سامنے کھڑی تھی۔

کلیم! ——— کیا ہم اپنا اکٹھا مطالعہ پھر سے شروع کر سکتے ہیں؟" وہ ایک نرم اور مترنم لہجے میں پوچھنے لگی۔ میں پہلے کچھ دیر اسے ایک پھیکی اور خفیف مسکراہٹ کے ساتھ دیکھتا رہا، پھر ایک بھاری اور بھدی آواز میں کہا "ہاں، کیوں نہیں"۔

"اب تو آخری امتحان بھی قریب آلگا ہے۔" وہ میرے سامنے بیٹھتے ہوئے بولی "میرا خیال ہے ہمیں اب سنجیدگی کے ساتھ اس کی تیاری میں جٹ جانا چاہئے ——— ٹھہرو، میں تمہارے لئے کافی کی پیالی لے کر آتی ہوں۔"

اس دن سے ہم نے ایک بار پھر باقاعدگی اور تندہی سے یوں اکٹھا پڑھنا شروع کیا جیسے یہ سلسلہ سدا سے یونہی چلا آتا تھا اور جیسے اس دوران میں کوئی بات ہی نہ ہوئی تھی۔ ڈوروتھی نے کبھی بھولے سے بھی ان گزرے ہوئے دنوں کا ذکر نہ کیا۔

لیکن اب ہمارے گرد و پیش حالات کچھ بدل گئے تھے، اور کامن روم میں رات گئے تک کافی اودھم برپا رہنے لگا تھا۔ فن کے دلدادہ اور باصلاحیت ہسپانوی ٹولے نے ایک نیا لوک گیت تیار کر لیا تھا، اور رات جب گہری ہونے لگتی اور کتابوں پر جھکے ہوئے لوگ تھک کر اکتاہٹ محسوس کرنے لگتے تو کامن روم کے پرلے سرے سے ایک کورس سنائی دیتا:

وِن تانا میرا، وکیرا وِن نانا میرا......

گانے کی آواز شروع میں مدھم ہوتی۔ پھر لحظہ بہ لحظہ بلند ہوتی جاتی، اور اگلے مرحلے میں تین چار لوگ اٹھ کر اس گیت کی تال پر تھرکنے اور دونوں ہاتھوں سے چٹکی

بجانا شروع کر دیتے۔ اس گانے کی دھن اتنی سادہ اور عوامی تھی کہ اس میں دوسرے لوگ اپنے آپ شامل ہو جاتے، اور کورس پانچ چھ افراد سے شروع ہو کر پندرہ سولہ افراد کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا

دن تانا میرا، دیگیرا دن تانا میرا

دن تانا میرا، دیرا دن تانا میرا.....

ایک دن گیٹار کی لے پر گانے بجانے کا یہ سلسلہ زوروں پر تھا، اور رقص کرنے والی ٹولی میں فرولائن ہجراں بوئیک مرزا سب سے نمایاں تھی۔ وہ ایک انداز خود رفتگی میں ایسے انہماک اور ولولے سے ناچ رہی تھی جیسے اگر وہ ناچ تھم گیا تو یہ زندگی تھم جائے گی اور ہم سب انسان جامد ہو کر پتھر بن جائیں گے ـــــ ہم دیر تک یہ تماشا دیکھتے رہے اور پھر اس ہنگامے سے اکتا کر ریستوراں کی طرف چل دیئے۔

"ایک بات تو بتاؤ" میں نے کافی کا آرڈر دے کر ڈوروتھی سے پوچھا "یہ لڑکی جو تمہاری روم میٹ ہے، کیا تم اس کو سمجھ پائی ہو؟"

"میں جانتی ہوں تم کیا کہنا چاہ رہے ہو" اس نے انگلیوں سے اپنے کھلے بالوں میں کنگھی کرتے ہوئے کہا "یہ مسئلہ اس لڑکی کے بارے میں مجھے بھی ابتا میں پیش آیا تھا ـــــ لیکن میں تمہیں ایک بات بتاؤں، ہر انسانی کردار کی ایک کلید ہوتی ہے، ایک بنیادی خصلت، جسے اگر تم دریافت کر لو تو پھر اس انسان کو سمجھنا تمہارے لئے مشکل نہیں رہتا، پھر تم اس کے رویے کے بارے میں بآسانی پیش گوئی کر سکتے ہو اور اس کے ساتھ اپنے آپ کو ایڈجسٹ بھی کر سکتے ہو ـــــ اب تم جاننا چاہو گے کہ ہجراں کی IDIOSYNCRASY کیا ہے؟"

"یقیناً" میں نے ہمہ تن گوش ہو کر کہا۔

"بات کچھ ایسی مشکل نہیں ہے" اس نے بڑے پُر اعتماد لہجے میں کہنا شروع کیا "اس لڑکی کے مزاج کا خاصہ یہ ہے کہ وہ صرف حاضر لمحے میں جینا اور خوش رہنا چاہتی ہے ـــــ اس سے اگلا لمحہ اس کے لئے کیا لے کر آئے گا؟ کل کیا ہوگا، اور پرسوں حالات کیا رُخ اختیار کریں گے؟ اس بارے میں سوچنے کی اس میں صلاحیت ہی نہیں ہے۔ وہ مریضانہ حد تک MYOPIC ہے، میرا مطلب سمجھتے ہو نا! وہ چند لمحے آگے تک نہیں دیکھ سکتی! ـــــ اور جب اس کا ذکر چھڑ ہی گیا ہے، تو ایک بات اور بھی میں تمہیں بتاتی چلوں۔ اس سے شاید تمہارے ضمیر کی خلش مٹ جائے اور تم کسی حد تک اطمینان پا لو"

"ضرور" میں نے اس کی عالی حوصلگی سے متاثر ہوتے ہوئے کہا۔

"بات یہ ہے کہ اس لڑکی کو بہت ضرورت تھی کہ کوئی اس کی انگلی پکڑ کر اسے اس کی منزل کی طرف لے چلے جہاں وہ پہنچنا چاہتی ہے، اور جس کی خاطر وہ یہاں آئی ہے۔ میں دوسروں کے متعلق کچھ نہیں کہوں گی، لیکن جب تک وہ تمہارے ساتھ پڑھتی رہی میں نے محسوس کیا کہ یہ اس کے حق میں بہت اچھا ہوگا۔ میں نے دیکھا کہ اس کی زندگی میں کچھ ٹھہراؤ اور ڈسپلن آ گیا تھا، اور میں پُر امید ہو گئی کہ وہ اپنے کھلنڈرے پن کے باوجود کچھ نہ کچھ حاصل کر لے گی جبھی میں نے تم لوگوں سے کنارہ کر لیا اور کامن روم میں الگ تھلگ بیٹھنے لگی ـــــ لیکن افسوس، تم اس کے ساتھ زیادہ نہ چل سکے، یہ میں سمجھتی ہوں بہت بُرا ہوا ـــــ اس کے لئے تمہاری اپنی وجوہات ہوں گی۔ میں سارا الزام تمہیں نہیں دے سکتی ـــــ لیکن سارا الزام شاید ہم اسے بھی نہ دے سکیں۔ یہ جانتے ہوئے کہ وہ کیا مزاج لے کر آئی ہے، اور اس کی LIMITATIONS کیا ہیں!"

یہ ڈوروتھی ولیمز تھی! اس زعمری میں بڑے بوڑھوں اور سیانوں کا سا فہم اور بصیرت رکھنے والی! اپنے ارد گرد چلنے پھرنے والے انسانوں کے بارے میں اس کا مشاہدہ حیران کن تھا۔ دو تین ملاقاتوں میں ہی وہ اپنے ملنے والے کی شخصیت کے آر پار دیکھنے لگتی تھی، اور اس کے کردار میں اتر کر اس کے ایسے ایسے گوشوں کی خبر لاتی کہ انسان سن کر دنگ رہ جاتا۔ اس رات اس نے بہت سی باتیں کیں، اپنے اور دوسرے لوگوں کے بارے میں، اور ان سب لڑکیوں کے بارے میں جو اس کے ساتھ "ڈامن وہینگ" میں رہتی تھیں۔ ہم جب ریستوران سے اُٹھے تو آدھی رات جا چکی تھی، اور میرے دل کا بوجھ کافی ہلکا ہو چکا تھا اور میں ڈوروتھی کے لئے سراپا سپاس تھا۔ اس سے رخصت ہوتے وقت مجھے یوں لگا جیسے وہ اپنی قامت میں دفعتہً بہت بلند ہو گئی ہو!

ان آخری دو تین دنوں میں انسٹی ٹیوٹ کے اندر بڑی گہما گہمی اور چلت پھرت دکھائی دیتی ہے۔ سب لوگ کچھ نہ کچھ کرنے کی جلدی میں ہیں۔ کچھ لوگوں نے چھوٹی چھوٹی نوٹ بکیں خرید کر ان پر اپنے ہم جماعتوں اور دوستوں سے آٹوگراف اور پتے لکھوانے شروع کر دیئے ہیں۔ آئندہ کے بارے میں ایک دوسرے سے اچھے اچھے وعدے ہونے لگے ہیں۔

"میں جہاں بھی ہوں گا تمہیں خط لکھتا رہوں گا، جرمن زبان میں، اور تمہیں اس کا جواب دینا ہو گا ——— وعدہ؟"

"میں کوشش کروں گی ——— میرا مطلب ہے جہاں تک میری جرمن زبان میرا ساتھ دے گی۔"

کچھ دوسرے لوگوں نے اپنے قیمتی کیمروں میں رنگین فلمیں ڈلوا کر انسٹی ٹیوٹ کے سب لڑکے لڑکیوں، استادوں اور استانیوں کی تصویریں لینی شروع کر دی ہیں، انسٹی ٹیوٹ کے اندر، کمرۂ جماعت میں، ڈائننگ ہال میں، کامن روم میں وقفے وقفے سے فلیش گن کا شعلہ نکلتا ہے، اور کوئی گذرتا ہوا لمحہ، جو ویسے شاید ماضی کے سپرد ہو کر نسیاً منسیا ہو جاتا، سلولائیڈ پر نقش ہو کر ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو جاتا ہے ——— کیا واقعی ہمیشہ کے لئے محفوظ؟ اور کیا وہ لمحہ ہمیشہ کے لئے اسی طرح بامعنی رہے گا جیسے اب ہے؟ یہ ایک سوال ہے، جو ایسا بے تکا بھی نہیں کہ اس کے بارے میں سوچا بھی نہ جائے!

"تم کوئی تصویر نہیں لے رہے۔ تمہارے پاس کوئی کیمرہ بھی نہیں ہے شاید؟" فرانس کا لمبا چوڑا انٹلیکچوئل دتی تو دے مجھ سے پوچھتا ہے۔

"میرے پاس واقعی کیمرہ نہیں ہے۔"

"تم اس انسٹی ٹیوٹ کی یادیں ساتھ نہیں لے جانا چاہتے؟ ان بے حد دلچسپ دنوں کی؟" وہ اچنبھے سے پوچھتا ہے۔

"یہ یادیں تو میں نے محفوظ کر لی ہیں۔" میں دھیرج سے کہتا ہوں "لیکن کیمرے کی فلم پر نہیں ——— یہ یادیں کچھ تو میری ڈائری میں، اور کچھ یہاں میرے سر میں ہیں۔"

میں سمجھ گیا ہوں ——— تم نے دیکھا کیمرہ میرے پاس بھی نہیں ہے، میں سوچتا ہوں مجھے لانا چاہیئے تھا، لیکن میں نے تصویروں کی کاپیاں لینے کے لئے کچھ لوگوں سے کہہ رکھا ہے، چند ایک چہرے مجھے یہاں کافی دلچسپ لگے۔ میرا خیال ہے ان کی تصویریں ساتھ لے جانے میں کوئی حرج نہیں۔"

ہماری ٹیچر فرولائن واکس کی ایک نوٹ بک ہماری کلاس میں گردش کرنے لگی ہے۔ اس میں ہم سب لوگوں کو اپنی پسند کی زبان میں (جرمن زبان کی کوئی قید نہیں) اپنے خیالاتِ عالیہ ثبت فرمانے ہیں، کسی بھی موضوع پر کسی بھی انداز میں: ایک سطر سے لے کر بیس، چالیس، پچاس سطروں تک، جتنا دل چاہے، میں اس کاپی میں ایک پیراگراف انگریزی میں لکھتا ہوں جس کا ایک جملہ فرولائن واکس کو خطاب کرتے ہوئے کچھ یوں ہے:

"جب ہم اپنے وطن واپس لوٹ جائیں گے، اور وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ وہ بہت سی باتیں اور وہ بہت سے لوگ جن سے مغربی جرمنی میں ہمیں سابقہ پڑا، ہمیں بھول چکے ہوں گے، تو آپ اپنی خوش دلی، شفقت اور انکسار کے ساتھ ہماری یادوں میں ہمیشہ زندہ اور تر و تازہ رہیں گی ——— آپ کی خدمت میں شاعر اقبال کا یہ شعر حاضر ہے، میری بُری جرمن میں ترجمے کے ساتھ: اقبال ہمارے لئے وہی کچھ ہے جو آپ کے لئے گوئٹے ہے..."

نوٹ بک ابھی میرے ہاتھ میں ہے کہ میرا فرانسیسی ہم جماعت دتی میرے سر پہ منڈلانے لگا ہے۔ اس کو اصرار ہے کہ میرے بعد اس نوٹ بک میں وہی اپنے خیالاتِ عالیہ رقم کرے گا۔ اس نے سب لوگوں کو ہٹا دیا ہے اور نوٹ بک میرے ہاتھ سے لے لی ہے، اور اس میں فرانسیسی زبان میں کچھ لکھنا شروع کر دیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم تھا کہ کلاس میں میرے دائیں ہاتھ بیٹھنے والا یہ بے حد مہذب اور کم گو دتی میرے لئے اتنے اچھے جذبات اپنے دل میں رکھتا ہے۔

اپنے واپسی کے سفر میں فرولائن واکس کی کاپی ایک دفعہ پھر میرے ہاتھ میں آئی ہے۔ میں اس پر ایک نگاہ ڈالتا ہوں۔ اس میں سب سے لمبا اور غالباً خوبصورت ترین مضمون ڈانیئل لاوتے نے لکھا ہے، جس میں اس نے وکٹر ہیوگو اور شیکسپیئر سے اقتباس دیئے ہیں۔ میں فرانسیسی نہیں جانتا، لیکن میں نے دیکھا کہ ایک دن شام کے کھانے کے بعد ڈانیئل اپنا یہ مضمون ٹیچر کی نوٹ بک میں رقم کرنے کے بعد لبنان کی مُنی کو سُنا رہی تھی، اور مُنی (جس کی ماں فرانسیسی ہے) اس تحریر پر بڑے

زوروں کی داد دے رہی تھی۔ بوں! ایکسلاں! پرادیژے! ڈونیل اوپرے جتنی شرمیلی ہے اندر سے اتنی ہی گہری، حساس، اور لائق خالق قسم کی چیز ہے۔

کچھ تصویریں ہم لوگوں کی فرولائن واکس نے بھی اتاری ہیں، لیکن اس طرح کہ ہمیں بالکل پتہ نہیں چلنے دیا۔ ایک صبح کو ہم باہر ہیبو والے لان میں بیٹھے تھے۔ آسمان اس دن شیشے کی طرح صاف تھا اور تازہ دھلے ہوئے سبزے پر دھوپ پڑنے سے ہوا میں ایک مہکار بسی ہوئی تھی۔ آنے والا آخری امتحان ہمارے سروں پر اٹل تقدیر کی طرح معلق تھا، اور ہم لوگ اپنی سب چوکڑیاں بھول، سر جوڑ کر کتابوں میں جتے ہوئے تھے۔ فرولائن واکس کب آئی اور کہاں چھپ کے اس نے ہماری تصویریں لیں۔ اس بات کا ہمیں اس پتہ چلا جب اس نے کیمرہ بند کرتے ہوئے سامنے آ کر ہمارا شکریہ ادا کیا کہ ہم لوگوں نے اپنا انہماک برقرار رکھتے ہوئے بالکل قدرتی انداز میں تصویریں اتارنے کا موقع اسے فراہم کیا۔ اس کے بعد وہ ہم سب کو چند ایک گروپ تصویریں لینے کے لئے درختوں کے درمیان والے بڑے لان میں لے گئی، اور ایک شفیق ماں کی طرح ہمارے وسط میں بیٹھ کر تصویریں اتروائیں۔

ادھر ہسپانوی لڑکوں اور لڑکیوں کا ٹولہ (جو انسٹی ٹیوٹ میں سب سے بڑا ٹولہ ہے) ایک اور کام میں لگا ہوا ہے۔ وہ ان دنوں صبح شام ٹون تانا میرا، اور اس کے ساتھ چند ایک دوسرے ہر دلعزیز لوک گیتوں کی بڑے زور شور سے ریہرسل کر رہے ہیں۔ شاید انسٹی ٹیوٹ میں آخری رات وہ ناچ اور گانے کی صورت میں کوئی بڑا ہلا گلا کرنے کا پروگرام اپنے ذہن میں رکھتے ہیں۔

اور پھر انجام کار وہ دن بھی آ پہنچا جو کبھی اتنا دور دکھائی دیتا تھا اور جس کے بارے میں ہم یہ چاہنے لگے تھے کہ کاش وہ کبھی نہ آئے! صبح کو جب ہم انسٹی ٹیوٹ میں پہنچے تو ناشتہ سے فارغ ہوتے ہی اپنی کلاس میں آ گئے، جہاں ہمارے نتیجوں کے کارڈ ہمارے منتظر تھے، آٹھ ہفتوں کی اس ساری تگ و تاز کا ثمر! جماعت کی ایک بڑی اکثریت کامیاب تھی، اگرچہ کامیابی کے مدارج مختلف تھے۔ کسی نے صرف "تسلی بخش" کامیابی حاصل کی تھی، کسی نے اچھی، اور کسی نے بہت اچھی! لیکن مدارج کی کسے پروا تھی، بس کامیابی درکار تھی اور لوگ ہیجانِ مسرت میں ایک دوسرے کو اپنے کارڈ دکھانے اور مصافحہ و معانقہ کرنے میں لگے تھے۔ کچھ دیر کے لئے کلاس میں بڑی ہاؤ ہو رہی، سب لوگ ایک ساتھ بول بول کر اپنے ردعمل کا اظہار کر رہے تھے اور کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ اس کے بعد ایک مختصر سا وقفہ ہوا جس کے لئے ہم سب لوگ اتر کر نیچے ڈائننگ ہال میں آ گئے۔

وقفے کے بعد جب ہم لوگ اپنی کلاس میں واپس آئے تو کمرے کا نقشہ ہی بدلا ہوا تھا۔ اندر داخل ہوتے ہوئے انسان جھجکتا تھا کہ کہیں وہ دوسرے کمرے میں تو نہیں آ نکلا۔ اس دن ہم نے دراصل ایک الوداعی پارٹی ترتیب دی تھی اور وقفے کے دوران میں فرانس کی ڈینیل لاوتے اور ترک لڑکے باطوم کی بیوی مزگان نے مل کر میز کرسیوں کو ایک نئی طرح سے ترتیب دیا تھا اور ان پر خوبصورت میز پوش چڑھا دئے تھے، اور ہر میز کے وسط میں انتہائی مہارت سے سجا ہوا پھولوں کا ایک گلدستہ رکھا تھا۔ گلدستے سجانے کا کام جاپانی لڑکی تامیکو نے انجام دیا تھا، اور موسیقی بجانے کے لئے ریکارڈ پلیئر اور سپیکروں وغیرہ کا بندوبست جاپانی موسیقار ہیروشی تاکی گوچی کے ہاتھوں میں تھا (چھوٹے چھوٹے کام، لیکن ان کے لئے کیسا کیسا عالمی ٹیلنٹ اس دن بروئے کار آیا تھا!)۔ پہلے سے طے شدہ پروگرام کے مطابق ہم نے تقریب کے آغاز میں اپنی ٹیچر فرولائن واکس کی خدمت میں پوری کلاس کی طرف سے ایک تحفہ پیش کیا جو اس کے محبوب موسیقار یوہن سیبسطین باخ کی وائلن اور آرگن موسیقی پر مشتمل تین ریکارڈ تھے (شاگردوں کی طرف سے نذرانۂ محبت و عقیدت، ایک دیسی معلمہ کے لئے جو ان کے لئے معلمہ کے علاوہ بھی بہت کچھ تھی)! فرولائن واکس کے لئے یہ بات قطعی غیر متوقع اور ناگہاں تھی (اور اس کے لئے ہم نے بڑی رازداری سے کام لیا تھا) وہ یہ تحفہ دیکھ کر ہکا بکا رہ گئی۔ مارے حیرت کے اس کا منہ کھلا تھا اور گویائی اس کا ساتھ چھوڑ گئی تھی۔ وہ ہمیں ٹکر ٹکر دیکھے جاتی تھی اور اس کے ہونٹ یوں پھیلے ہوئے تھے کہ پتہ نہیں چلتا تھا وہ مسکرا رہی ہے یا رو پڑنے کے قریب ہے۔

"یہ آپ نے کیا کیا؟" وہ بالآخر اپنے آپ میں آئی اور دھیمی آواز میں بولنے لگی "اتنا نادر تحفہ! باخ کا آرگن اور وائلن میوزک! او میرے خدا!

میں کیسے آپ لوگوں کا شکریہ ادا کروں گی"۔۔۔۔ لیکن پھر اس نے بہت دل آویز انداز میں ہمارا شکریہ ادا کیا اور بہت اچھی گفتگو کی کہنے لگی "تم لوگوں کو اپنا نتیجہ تھوڑی دیر پہلے ملا تھا۔ مجھے اپنی محنت کا ثمرہ ابھی ملا ہے ۔۔۔۔ اس تحفہ کی صورت میں جس کے لئے تم لوگوں نے اتنی تکلیف اٹھائی ہے ۔۔۔۔ اس سے میں یہی سمجھوں گی کہ میں نے اپنا فرض ٹھیک طرح ادا کیا تھا، اور تم لوگوں کو نہ صرف جرمن زبان کے ابتدائی سبق دیئے، بلکہ تمہارے دلوں میں اپنے لئے وہ جگہ بھی پیدا کی جو ایک اچھے استاد کو ہی نصیب ہوتی ہے۔ یہ میری کامیابی ہے، میں اس کامیابی پر بے حد خوش ہوں، اور تم لوگوں کا شکریہ ادا کرتی ہوں!" وہ تھوڑی دیر خاموش رہی، اور پھر اس نے جذبات سے لدی ہوئی آواز میں رُک رُک کر بولنا شروع کیا:

"میں اس انسٹی ٹیوٹ میں خدا جانے کب سے پڑھا رہی ہوں، اور اسی طرح پڑھاتی رہوں گی ۔۔۔ طالب علم آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں ہمارے ہاں یہ روزمرہ کا معمول ہے ۔۔۔۔ لیکن میں سچ کہتی ہوں کہ ایک خاص شخصیت کا طالب علم صرف ایک ہی بار آتا ہے، اور ویسی شخصیت پھر کبھی نہیں آتی ۔۔۔۔ تم لوگ چلے جاؤ گے، اور دوسرے آجائیں گے لیکن یقین کرو کہ ڈوروتھی، بلبلی، لاوتے، کاظم اور وِ ڈی پھر کبھی نہیں آئیں گے! ۔۔۔ میں تم لوگوں کو ہمیشہ یاد رکھوں گی ۔۔۔۔ میں تمہیں کبھی نہیں بھول پاؤں گی!"

اس پر ایک طرف سے ایک ہلکی سی سسکی سنائی دی۔ ہم نے پلٹ کر دیکھا تو لاوتے نے اپنی آنکھوں پر رومال رکھا تھا۔ فرولائن واکس کی اس گفتگو اور اس کے سچے، اور پرخلوص لہجے نے ہم سب کو اداس کر دیا تھا، اس فرانسیسی لڑکی کو آبدیدہ دیکھ کر دوسری آنکھیں بھی نم ہوئے بغیر نہ رہ سکیں!

فرولائن واکس کی اس گفتگو کے جواب میں ہماری طرف سے بھی، غالباً ڈوروتھی نے اپنی سادہ جرمن میں چند ایک اچھے کلمات کہے، اور اس کے بعد کافی اور کوخن (کیک) کا دور چل پڑا۔ پیالیاں کھنکنے لگیں، کمرے میں چہل پہل ہوئی اور باتوں اور قہقہوں کا شور اُٹھنے لگا۔ انسٹی ٹیوٹ میں دوسری جماعتوں کے لوگوں کو جب پتہ چلا کہ ہمارے ہاں کچھ ہو رہا ہے تو ایک ایک کر کے اُن میں سے بھی بہت سے لوگ ازراہِ تجسس ہمارے کمرے میں چلے آئے، اور کافی کا دور وسیع ہوتا چلا گیا۔ ہمارا کمرہ اب تقریباً بھر چکا تھا اور یہ تقریب صرف ہماری کلاس کی نہ رہی تھی، بلکہ اس میں انسٹی ٹیوٹ کے دوسرے ہر دلعزیز اور جانے پہچانے چہرے بھی شامل ہو گئے تھے، ہنتی، ماریسا، کارمن، کانسویلو، ایتین لووے، انطونیو وغیرہ! ۔۔۔۔ کچھ دیر بعد یہ آئیٹم بھی ختم ہوا۔ کمرے میں سے برتن سمیٹ لئے گئے، اور اب موسیقی سننے کے لوگ جم کر بیٹھ گئے۔ ادھر باخ کے برانڈن برگ کنچرٹو کی پہلی تان بلند ہوئی، اور ادھر یہ عالم کہ جیسے کمرے میں کوئی ذی روح موجود نہیں۔ ساری محفل پر سکوت چھا گیا، اور دلوں کے تار پوری طرح باخ کے تسلط میں چلے گئے کہ وہ ان میں جیسی ہلچل چاہے مچائے! میری نگاہیں اس سارے عرصے میں دیوار کے اس اونچے حصے پر لگی رہیں جہاں گھومتے ہوئے ریکارڈ کا عکس طرح طرح کے ہیولے بنا رہا تھا۔ کنچرٹو کی دوسری موومنٹ نے جو دھیمی اور المیہ تھی ہم لوگوں کو پھر سے اداس کر دیا، اور جب میں نے یہ خیال کیا کہ دیس دیس سے آئے ہوئے ان خوبصورت ساتھیوں اور دوستوں کی یہ محفل میری زندگی کی آخری محفل ہے اور ان لوگوں کے ساتھ یوں مل بیٹھنے کا موقع اب پھر کہاں اور کیسے ملے گا، تو یوں لگا جیسے میرے دل کے اندر کوئی دیوار ڈھے گئی ہو! باخ کی اُداس سُروں کے زیرِ اثر میرے جذبات اُمڈ کر آئے، لیکن میں نے دوسرے لوگوں کی موجودگی کے خیال سے انھیں اندر ہی اندر دبا دیا!

الوداعی تقریب کے اس میلے میں باقی سب شریک تھے، صرف ایک فرد ایسا تھا جو اس سارے پروگرام سے نمایاں طور پر غائب تھا، اور وہ ہماری شریکِ جماعت بجراں برنیک مرزا تھی۔ اسے امتحان میں اپنی ناکامی کا پتہ چل گیا تھا، اور وہ صبح ہوتے ہی اپنی جرمن سہیلی کے ساتھ آخن میوبلے کو خیرباد کہہ کے چلی گئی تھی، غالباً کسی دوسری گرئیٹے انسٹی ٹیوٹ میں پھر سے پہلے درجے میں داخلہ لینے کے لئے! منزل اس کے لئے ہمیشہ آگے ہی آگے تھی! ۔۔۔ چند دن پہلے وہ اتفاق سے مجھے گاؤں کے ایک سٹور میں مل گئی تھی، اس وقت دکان میں اور کوئی نہیں تھا۔ میں نے چند ایک رسمی باتوں کے بعد اس سے اس کے آئندہ پروگرام کے بارے میں پوچھا تو کہنے لگی "یہاں آخن میوبلے میں بہت اچھل کود کر لی، اور بقول تمہارے اداکاری بھی بہت کی۔ اب دوسری انسٹی ٹیوٹ میں بالکل اداکاری نہیں ہوگی" میں نے دل میں سوچا کاش تم کبھی ایسا کر سکو! اس کے بعد میری سمجھ میں نہ آیا کہ میں اس سے اور کیا بات کروں، اور سٹور میں اس کے ساتھ تنہا پھرتے ہوئے مجھے سخت الجھن ہونے لگی لیکن میری خوش قسمتی سے اسی لمحے لڑکے اور لڑکیوں کا ایک گروہ سٹور میں داخل ہوا۔ میں نے سکھ کا سانس لیا، اور اپنی چیزیں سمیٹ دکان سے باہر چلا آیا۔ آخن میوبلے میں ہم

دونوں کے درمیان یہ غالباً آخری گفتگو تھی!

موسیقی کے اس پروگرام کے بعد ہماری یہ تقریب ختم ہوگئی۔ سب لوگ نیچے اتر کر انسٹی ٹیوٹ کے ڈائننگ ہال میں چلے آئے، جہاں اب چل چلاؤ کا سماں تھا۔ کچھ لوگوں کو واپس جانے کی جلدی تھی، اور وہ دوپہر کے کھانے کا انتظار کئے بغیر ہی بسوں اور کاروں میں بیٹھ کر رخصت ہوگئے تھے۔ وسیع و عریض ڈائننگ ہال جو کبھی شور کے قریب طلبا اور طالبات کی گہما گہمی اور چہل پہل سے گونجتا تھا، اب اداسی اور واماندگی کی تصویر بنا ہوا تھا۔ لوگ سامان اکٹھا کئے یہاں وہاں کرسیوں پر بیٹھے تھے۔ ڈھیلے ڈھالے، بجھے ہوئے اور کچھ سوچتے ہوئے! کسی کو انسٹی ٹیوٹ کے دفتر سے کچھ کاغذات لینے تھے، کسی کو گاڑی یا بس کے انتظار میں چند لمحے کاٹنے تھے۔ لوگوں کی زیادہ تعداد ایک دوسرے کو الوداع کہنے اور ایک دوسرے سے آٹوگراف اور پتے لینے میں مصروف تھی۔ رخصت ہوتے وقت ان کے چہروں پر اداسی کی ایک عجیب پرچھائیں تھی جس سے ان کے ہونٹوں پر آئی ہوئی مسکراہٹ بالکل پھیکی اور بے جان لگتی تھی۔

اُس دن فرانس کے طویل القامت دانشور نوجوان ایتیَن نَردے نے میری نوٹ بک پر اپنا پتہ لکھتے ہوئے کہا "تم جب فرانس آنے لگنا تو مجھے ایک خط ڈال دینا۔ آگے میں جانوں اور میرا کام۔ تمہیں فرانس کی سب اچھی چیزیں دکھا دوں گا — اور یہ مت بھولنا کہ میں LYON کے قریب ایک ایسی جگہ رہتا ہوں جہاں فرانس کی سب سے عمدہ وائین بنتی ہے۔"

"میں تمہیں ضرور لکھوں گا۔" میں نے اس سے وعدہ کرتے ہوئے کہا۔

الجزائر کے بلیلی نے جو میرا ہم جماعت بھی تھا اور ہم نشین بھی، میرا گال چومتے ہوئے کہا "تم یا، یا (ہاں ہاں) کئے جاؤ گے یا آؤ گے بھی ہبی میں نے تمہیں دو نوں پتے دے دیئے ہیں، فرانس کا بھی اور الجزائر کا بھی، اور میں تمہارا دونوں جگہ انتظار کروں گا۔"

"لیکن برجیلی جیں نے شرارت سے کہا" سٹراسبرگ میں تو تم اپنی گرل فرینڈ کے ساتھ ایک کمرے میں رہتے ہو، میں آیا تو مجھے کہاں ٹھہراؤ گے؟"

"تم بھی ہمارے ساتھ ٹھہرو گے" اس نے ایک لمحہ کے توقف کے بغیر پوری قطعیت کے ساتھ جواب دیا "اور اگر ضرورت ہوئی تو میں کہیں اور چلا جاؤں گا" وہ اس وقت سراپا ایثار بنا ہوا تھا۔ وہ لمحہ ہی ایسا تھا۔

"للہ انت" میں نے آخری بار اس کے ساتھ عربی بولتے ہوئے کہا "مجھے معلوم ہے تم میرے لئے کچھ بھی کر سکتے ہو۔"

"تو تم اٹلی آ رہے ہو نا؟" یہ سینورا تورتورا تھی، ہماری انسٹی ٹیوٹ کے ایک اطالوی نوجوان یوسپے کی بیوی، جو بہت اچھی انگریزی بول لیتی تھی اُس دن وہ آخن میوہلے کے پٹرول پمپ کے سامنے مجھے مل گئی تھی۔ "تمہارے پاس ہمارا پتہ موجود ہے — تم اٹلی کی سیر کئے بغیر یورپ سے واپس نہیں جا سکتے۔ یہ قطعی ناممکن ہے۔ ہم نیپلز میں ہوں گے۔ تم سب سے پہلے ہمارے پاس آنا، اور اس کے بعد کچھ اور سوچنا" اس نے یہ سب کچھ اتنی روانی سے کہہ دیا کہ میرے لئے اگر مگر کرنے کی گنجائش ہی نہ رہ گئی۔ سینورا تورتورا سے میری ملاقات قریب کی آبادی ہوہن موس کے جنگلاتی میلے میں ہوئی تھی۔ جہاں ہم اتفاق کی کارفرمائی سے ایک شام کو جمع ہوگئے تھے، اور دو تین گھنٹوں کے اس ساتھ کے بعد ہم نے محسوس کیا کہ ہم وہ قرابت دار روحیں ہیں جو ایک دوسرے سے بہت دور رہ کر بھی ایک دوسرے سے بہت قریب ہوتی ہیں۔

اور سب سے انوکھی اور انہونی بات اس آخری دن یہ ہوئی کہ صبح کو جب میں ہاؤس کیونگ جانے کے لئے اپنے گھر سے نکلا تو ساتھ والے سٹور کے چبوترے پر روز کی طرح لبنانی لڑکی مُنیٰ کسی کے انتظار میں کھڑی تھی۔ میں جب اس کے پاس سے گزرا تو "گُتن مورگن" (صبح کا سلام) کی آواز سنائی دی۔ مجھے اپنے کانوں پر یقین نہ آیا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا تو واقعی اس چینی گڑیا کی طرف سے سلام آیا تھا۔

"مورگن" میں نے ایک خوشگوار حیرت سے اسے جواب دیا، اور یہ سوچتے ہوئے آگے بڑھ گیا کہ اس آخری دن ایک دوسرے سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہونے کے خیال نے اس بتِ طناز کو بھی آخر کار موم کر دیا تھا، اور وہ بے معنی سی خاموش اعصابی جنگ جو ہمارے درمیان یہ سارا عرصہ قائم رہی تھی، بالآخر اپنے انجام کو پہنچی تھی۔ مُنیٰ نے خود ہی سلام و کلام کا سلسلہ شروع کیا۔ یہ بڑی خوشی کی بات تھی لیکن افسوس یہ عید اُس وقت ہوئی جب سورج چھپنے کے قریب تھا!

دوسرے دن صبح کو ــــــ یہ ہفتے کا روز ہے اور اگست کی ۲۹ تاریخ ــــــ ہم آبادی کے جنوب مشرقی افق پر ایلپس کی نیلگوں، برفانی چوٹیوں پر آخری نگاہ ڈالتے ہیں، اور روزن ہائیم کی طرف جانے والی کھڑکھڑاتی، شور مچاتی ہوئی کوہستانی گاڑی میں سوار ہو جاتے ہیں۔ ہمارے ساتھ ترکی کا مصطفےٰ ہے اور اس کا ہم وطن ماکیناز ی تہمت، لبنان کا صدیق ابراہیم ہے اور یوگوسلاویہ کا میر کو' اور دوسرے بہت سے لوگ! آخن میوبلے کا یہ پہاڑی گاؤں جس میں ہم نے اپنی زندگی کا ایک بیحد دلچسپ اور پُر رنگ زمانہ گذارا ہے، اب آنکھوں سے اوجھل ہو رہا ہے اور اس کے ساتھ ہی ہمارا دل بھی ڈوب رہا ہے گاڑی جب گھنے اور تاریک سبزے کی چھاؤں میں آگے بڑھتی ہے تو ایک دن پہلے کے مناظر میری نگاہوں میں گھومنے لگتے ہیں' اور میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں، یہ کیسا تعلق تھا جس نے ایک دوسرے سے رخصت ہوتے وقت ہم سب کو اتنا ملول اور افسردہ کر دیا تھا۔ انسٹی ٹیوٹ میں ہم کوئی ستر کے قریب کے طالب علم تھے جو اس پھیلی ہوئی دنیا کے سترہ ملکوں سے، دور دراز کا سفر کر کے آئے تھے، ہماری نہ زبان ایک تھی، نہ تہذیب ایک، ہمارا رہن سہن بھی ایک جیسا نہیں تھا، رنگ و نسل بھی ایک نہیں تھے۔ پھر ہم میں سے بعض کا تعلق ایسے ملکوں سے تھا جو سیاسی طور پر ایک دوسرے کے دوست نہیں تھے لیکن یہاں رہتے رہتے ہم یوں ایک رشتے میں بندھ گئے تھے جیسے ہم ایک ہی قبیلے کے فرد ہوں' ایک ہی ماں باپ کی اولاد! اور پھر جب حالات کے تقاضے سے ہمارے درمیان وہ رشتہ ٹوٹنے لگا تو ہمیں اس طرح تکلیف ہوئی جیسے کوئی جڑے ہوئے گوشت کو کاٹ کر الگ کر رہا ہو، اور اس سے خون رسنے لگا ہو (یہ اس کٹتے ہوئے انسانی رشتے کا خون ہی تو تھا جو اس دن الوداعی تقریب میں ڈانیل کی آنکھوں سے اشک بن کر رواں ہو گیا تھا)۔

یہ کیسا تعلق تھا؟ میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں ــــــ اور میری نظر اچانک یوگوسلاویہ کے میر کو پر جا پڑتی ہے جو میرے سامنے والی نشست پر گم سم بیٹھا ہے۔ میری نظر اس پر ٹک جاتی ہے اور مجھے وہ دن یاد آتے ہیں جب وہ، میں اور کچھ دوسرے لڑکے لڑکیاں دوپہر کو ہاؤس کیونگ کے بڑے لان میں گیند سے کوئی کھیل کھیلا کرتے تھے۔ تھوڑی ہی دیر میں لگتا ہے جیسے میر کو مجھ سے کچھ کہہ رہا ہے۔ مجھے میرے سوال کا جواب دے رہا ہے۔

"ہمارے تمہارے درمیان یہ خالص انسانی تعلق تھا۔ آدم کی اولاد ہونے کے ناتے ایک فرد کا دوسرے فرد کے ساتھ رشتہ! جو بنیادی اور حقیقی ہوتا ہے ــــــ ہم بیشک دوسری زبانیں بولتے ہوں، مختلف آب و ہوا میں رہتے ہوں، ہماری مابعد الطبیعیات الگ الگ ہو، لیکن ہماری عضویاتی ترکیب ایک ہے، ہمارا نظامِ اعصاب ایک ہے، ہمارے بنیادی جذبات اور ان کا طرزِ اظہار ایک ہے، ہمارا کھانا پینا، چلنا بھاگنا اور سونا سب ایک قانون کے تابع ہے۔ پھر ہم مختلف کہاں ہوئے؟" میر کو بالکل خاموش بیٹھا ہے اور گاڑی کی حرکات کے تابع بے ارادہ اوپر نیچے اور دائیں بائیں ہل رہا ہے۔ اُسے مطلقاً یہ علم نہیں کہ وہ میرے ساتھ کیا باتیں کر رہا ہے، جو صرف میں ہی اپنے اندرونی کانوں سے سُن رہا ہوں!

"تو پھر بتاؤ میر کو! کہ خرابی کہاں واقع ہوتی ہے؟" میں اس سے پوچھتا ہوں "جب یہاں رہتے ہوئے ہم لوگوں کے اس بنیادی انسانی رشتے نے سب جغرافیائی، نسلی اور تہذیبی تقسیموں کو پسِ پشت ڈال دیا تھا' تو پھر ساری دنیا میں ایسا کیوں نہیں ہوتا؟ ایسا کیوں ہے کہ چند انسانی افراد کچھ عرصے کیلئے ایک ساتھ رہیں تو باہم یوں شیر و شکر ہو جاتے ہیں کہ ان کے درمیان کوئی غیریت باقی نہیں رہتی لیکن انہی افراد سے جب اجتماعی ہیئتیں اور تنظیمیں تشکیل پاتی ہیں تو ان کے درمیان ٹھن جاتی ہے۔ وہ ایک دوسرے کے لئے بے مہر اور اجنبی بن جاتی ہیں اور ان کے سینے میں انسانی مہر و کرم کا سارا دودھ خشک ہو جاتا ہے! ــــــ ایسا کیوں ہوتا ہے میر کو؟"

میر کو نے میری طرف مسکرا کے دیکھا ہے، بغیر یہ جانے کہ میں اس کے ساتھ دل ہی دل میں کس طرح سے ہم کلام ہوں "خرابی کہاں واقع ہوتی ہے؟" یہ سوال اب دل کی دھڑکن کی طرح مجھے اپنے اندر پیہم سنائی دینے لگا ہے۔

اور اب یوں لگتا ہے جیسے گاڑی کے پہیوں کی آواز بھی میرے اس سوال کو دہرا رہی ہو۔ خرابی کہاں ہوتی ہے؟ خرابی کہاں ہوتی ہے؟ خرابی کہاں ہوتی ہے؟......

اور یہ کوہستانی گاڑی کھڑکھڑاتی اور سیٹی بجاتی ہوئی روزن ہائیم کی طرف بھاگی جاتی ہے!!

راستے میں شام

اعجاز راہی

دوڑتے دوڑتے جہاز اچانک اپنا اگلا پیر اٹھا لیتا ہے۔ اور بندر کی طرح اپنے پچھلے پیروں پر دوڑتا ہوا ایک جست میں اپنے پچھلے پہیے بھی فضا میں سمیٹ کر حجاز مقدس کی سرزمین کو پیچھے چھوڑتا ہوا تیزی کے ساتھ بادلوں کے سمندر میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ زمین اور آسمان دونوں اوجھل ہو جاتے ہیں، اور چاروں طرف سیاہ بادلوں کی چادر پھیل جاتی ہے۔ میں کھڑکی کا شٹل کھینچ کر اندر دیکھتا ہوں مامون نیوز ویک کے سرورق پر کرنل معمر قذافی کی تصویر کو گھورتے ہوئے کبھی کبھی اگلی نشست پر بیٹھی اس خاتون کو بھی دیکھ لیتا ہے جو کھلے گریبان سے بچی کو دودھ پلا رہی ہوتی ہے۔ میں اس کے بچے گنتا ہوں۔ ایک دو تین چار پانچ —— وہ پانچوں کو اپنے پیروں میں سمیٹے دور بالوں میں کچھ تلاش کرتی نظر آتی ہے۔ اس کے چاروں طرف نشستوں پر عربی بیٹھے ہیں، اچانک اگلی نشست سے ایک گول مٹول سی خاتون کھڑی ہو کر پچھلی نشست پر بیٹھی ایک دوسری عورت کو کچھ کہتی ہے اور جواب میں ایک بے ساختہ قہقہہ ابھرتا ہے۔ تمام عربی بے ساختہ ہنس پڑتے ہیں۔

"یہ یقیناً لبنانی ہیں، لبنانی بڑی زندہ دل قوم ہے۔" مامون کہتا ہے۔

"نہیں —— میرا خیال ہے یہ مصری ہیں۔ مصری خوبصورت لوگ ہوتے ہیں۔" میں جواب دیتا ہوں۔

"لبنانیوں کے نقش بلا کے ہوتے ہیں اور جسم سڈول —— جیسے یہ ہیں۔ باقی عرب عورتیں موٹی ہو جاتی ہیں۔"

شاید —— میں بات ختم کر کے "عرب نیوز" میں پاکستان کے بارے میں خبر تلاش کرتا ہوں۔ پہلا صفحہ امریکی خبروں سے بھرا ہے۔ دوسرا اور تیسرا صفحہ عرب دنیا اور یورپ کے بارے میں ہے۔ تیسرے صفحے پر تین کالم میں ہندوستان کے یوم آزادی کی خبر ہے۔ چوتھا اور پانچواں صفحہ ثقافت، فلم، سیاست اور دوسرے مضامین اور اشتہاروں سے بھرا ہوا ہے۔ اور پانچویں صفحے پر اشتہاروں کے درمیان یوم پاکستان کی ایک کالمی مختصر سی خبر ہے۔ یہ اخبار پاکستان کے سب سے قابل اعتماد دوست سعودی عرب سے نکلتا ہے۔ میں اخبار کو پھینک دیتا ہوں۔ مجھے شدید اذیت ہوتی ہے۔ میں مامون کی طرف دیکھتا ہوں جو اب نیوز ویک کو چہرے پر رکھے شاید سونے کی کوشش کر رہا ہے۔

مامون میرے ساتھ ہی کام کرتا ہے —— میں اور وہ دونوں ایک ہفتہ قبل عمرے کی غرض سے کراچی سے چلے تھے عمرہ ادا کرنے کے بعد اب باب افریقہ مقدیشو مختار سے ملنے جا رہے ہیں۔ سعودی ایئر لائن کا بوئنگ طیارہ پوری شدت سے بادلوں کا حصار توڑنے میں مصروف دکھائی دیتا ہے۔ اور اس کے انجنوں کی ایک جیسی تیز آواز اعصاب پر بوجھ بنتی جاتی ہے۔

میں اپنے چاروں طرف دیکھتا ہوں۔

بچی دودھ چھوڑ کر اب کھیل میں مصروف ہو گئی ہے۔ معاً پھر ایک قہقہہ ابھرتا ہے۔ سارے چونک کر دیکھتے ہیں۔ موٹی

عورت پوچھتی ہے اور جواب میں عربی بے اختیار ہنس پڑتے ہیں۔ مگر موٹی عورت کے چہرے پر بلا کی سنجیدگی طاری تھی۔ میرے بائیں ہاتھ کی نشست پر بیٹھا خوش وضع خوبصورت عربی ہنسی روکنے کی کوشش کرتے ہوئے میری طرف دیکھتا ہے۔ میں اخلاقاً مسکراتا ہوں۔ یک بیک سارے لوگ پھر پھوٹ پڑتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے عورت انہیں لطیفے سنا رہی ہے۔ میں خوش مزاج عورت کی طرف دیکھتا ہوں جو اپنے ساتھ بیٹھے عینک پہنے اس بدمزاج شخص کی طرف دیکھتی ہے جو بات بات پر بچوں کو تھپڑ مار رہا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے یہ عورت اس کی بیوی ہے اور بیوی کا لطیفے سنانا اسے پسند نہیں۔ میں اس خوش حال اور خوش مزاج عورت کے بارے میں سوچتے ہوئے آنکھیں بند کر لیتا ہوں۔ قہقہوں اور بچوں کے شور کے ساتھ تھکن کا احساس کندھوں پر بوجھ بننے لگتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ میں شعور کی اوپری سطح سے نیچے اترتا چلا جاتا ہوں۔

"ہم مقدیشو کے ہوائی اڈے پر اترنے والے ہیں۔"

ایئر ہوسٹس کی آواز تین گھنٹے کی مسافت طے کرنے کے بعد مجھے جھنجھوڑتی ہے۔ بادل بدستور جہاز کو گھیرے ہوئے ہیں لیکن کہیں کہیں سمندر اپنے کف کو فضا میں اچھالنے کی ناکام کوشش میں نظر آنے لگتا ہے۔ کچھ فاصلے پر ہارن آف افریقہ بادلوں کی چلمن سے جھانکنے لگتا ہے اور پھر بادلوں کی دبیز چادر تن جاتی ہے۔ جہاز کے اترنے سے قبل سگریٹ کی ممانعت کا سائن روشن ہو جاتا ہے۔ میں سوچتا ہوں ہمیں آئندہ چند منٹ میں افریقہ کی سرزمین پر اپنے پیروں کی گرد بچھانے کا موقع مل جائے گا۔ لیکن چند منٹ گزر جاتے ہیں جہاز نہیں اترتا۔ اور نیچے جانے کی بجائے اپنا رخ دوبارہ خلا کی طرف کر دیتا ہے۔ کئی منٹ گزرنے کے بعد اچانک ایئر ہوسٹس کی آواز آئی۔

"موسم کی خرابی کے باعث جہاز مقدیشو کی بجائے کینیا کے بین الاقوامی ہوائی اڈے نیروبی پر اترے گا۔"

مایوسی اور خوشی کے ملے جلے جذبات ابھرنے لگتے ہیں۔ میں سوچتا ہوں، نیچے ایئرپورٹ پر کھڑا امتیاز انصاری انتظار کر رہا ہو گا۔ جانے کیوں اسے یقین ہے کہ میں مقدیشو نہیں آؤں گا۔ ہر خط میں وہ یہی لکھتا ہے۔ اور حالات اس کی تائید کرتے ہیں۔ پہلی بار جب میں نے یہاں آنے کا تار دیا تو مجھے ویزا میں تاخیر ہو گئی۔ جب دوبارہ روانگی سے مطلع کیا تو چھٹی نہ ملی۔ پھر یوں ہی کوئی نہ کوئی وجہ تاخیر بنتی رہی۔ اور اب جب کہ میں مقدیشو سے چند منٹ کے فاصلے پر تھا تو موسم نے اترنے کی اجازت دینے سے انکار کر دیا۔

اچھا امتیاز میاں تم جیتے ——— !

لیکن اس کے ساتھ ہی یہ خوشی بھی ہوتی ہے کہ نیروبی کو دیکھنے کا موقع مل جائے گا۔ سعودی ایئرلائن والے کسی پانچ ستارہ ہوٹل میں ٹھہرائیں گے اور ہم ٹیکسی لے کر شہر کو ایک نظر دیکھ لیں گے۔ ان ہی خیالوں میں ایک گھنٹہ پندرہ منٹ کا سفر تمام ہو جاتا ہے اور ایئر ہوسٹس نیروبی کی آمد کا اعلان کرتی ہے۔ نیروبی کی ہری بھری سرزمین ہمیں خوش آمدید کہتی نظر آتی ہے۔ نیچے ندی نالے اور جنگل جہاز کے پروں کے اوپر نیچے جانے سے آنکھیں مارتے ہیں۔ اب جہاز نیروبی کے ہوائی اڈے پر کسی دیو ہیکل چیل کی طرح جھپٹا مارنے کے لئے پر تولتے ہوئے ایک ہلکے سے جھٹکے کے ساتھ رن وے پر دوڑنے لگتا ہے۔ پھر انجنوں کے الٹا چلنے کی آواز جہاز کی رفتار میں بیڑیاں پہنا دیتی ہے اور وہ تھکے ہوئے مگرمچھ کی طرح رینگتا ہوا ٹرمینل بلڈنگ کی طرف بڑھتا ہے۔

"خواتین و حضرات، اب ہم ٹرانزٹ لاؤنج کی طرف جائیں گے۔ آپ سے درخواست ہے کہ آپ اپنا دستی سامان ساتھ لے لیں۔"

ایئر ہوسٹس کی تھکی ہوئی آواز ابھرتی ہے۔

میں بریف کیس اور آب زم زم کی بوتل سنبھالتا ہوں۔ آب زم زم کی بوتل تھامتے ہوئے مجھے نرگس کا خیال آتا ہے جس نے

مجھے کہا تھا کہ تسبیح اور آبِ زمزم ضرور لانا۔ نہ لے گیا تو وہ سمجھے گی کہ میں نے عمرہ نہیں کیا اور میں نے آبِ زمزم کی بوتل خرید لی تھی۔ اس لئے نہیں کہ میں ثبوت مہیا کر دوں بلکہ یہ نرگس کی فرمائش تھی۔ اور میں اس کی فرمائش کیسے ٹال سکتا ہوں۔

جہاز رک جاتا ہے میں نرگس کو ہزاروں میل کی دوری پر چھوڑ کر نیچے اترنے کے لئے کھڑا ہو جاتا ہوں۔ اور سیڑھیوں پر پاؤں دھرنے سے پہلے ایک نظر نیروبی کے طویل ایئرپورٹ پر ڈالتا ہوں اور جواب میں ٹھنڈی ہوا کی ایک تیز لہر میرے کھلے گریبان اور آدھی بازو والی بشرٹ سے داخل ہو کر میرے وجود کو نئے موسم کی خبر دیتی ہے۔ مجھے نیروبی کے پہلے جھونکے میں ایک بے پناہ طمانیت محسوس ہوتی ہے اور میرے انگ انگ میں اس تبدیلی کا ایک خوشگوار اثر ہوتا ہے۔ میں سیڑھیاں اترنے کے بعد زمین پر پاؤں رکھ کر اس کی سینکڑوں کہانیوں اور فلموں کو اپنے پیروں تلے کسمساتا ہوا محسوس کرتا ہوں۔ اور رن وے، اس سے پرے زمین پہاڑ اور پھر آسمان تک جاتی ہریالی کا بوجھ اپنی پلکوں پر اٹھا لیتا ہوں۔ شیر، چیتے، اژدھا، ڈھول کی آواز پر رقص کرتے افریقی قبائل میرے چاروں سمت چکر لگانے لگتے ہیں اور میری روح ان کے ساتھ ناچنے لگتی ہے۔

"ہئے۔۔ دس وے!" (HAI — THIS WAY)

اچانک میں چونک جاتا ہوں۔ میرے سامنے دادا عیدی امین آسمانی رنگ کی یونیفارم پہنے کھڑے ملتے ہیں۔ وہی قد کاٹھ، وہی چہرہ، وہی طمطراق ـــــ میں گھبرا کر اس کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہوں وہ ہلو کہتے ہوئے سیڑھیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لیکن اس کے پیچھے، پھر اس کے پیچھے، پھر اس کے پیچھے، قطار اندر قطار، کئی عیدی امین نظر آتے ہیں میں جلدی سے سیڑھیوں کی طرف بڑھتا ہوں۔ برطانوی اخبار کہتے ہیں عیدی امین آدم خور ہے۔ اور اس آدم خور کو امریکیوں نے کچھاریں میں بند کر دیا ہے تو پھر یہ سب کہاں سے آ گئے؟

میں سوچتا ہوں،

تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک عیدی امین کی قید سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کبھی نہ کبھی یہاں بھی کسی عیدی امین کی سواری کے پیچھے ساتو کندھے دکھائی دیں گے۔ میں ان ہی خیالوں کے آشوب میں گھرا انٹرنیشنل لاؤنج میں داخل ہو جاتا ہوں۔ ایک باوردی افریقی مجھے لاؤنج کی طرف اشارہ کر کے راستہ بتاتا ہے۔ ہمارے جہاز کے سارے مسافر اندر داخل ہو چکے ہیں۔ میں اور ماموں بھی آخر میں سامان رکھ کر کرسیوں پر دراز ہو جاتے ہیں۔

خاصی دیر تک پانچ گھنٹوں کی مسافت اور جدہ ایئرپورٹ پر تین گھنٹوں کی جہاز کے انتظار کی تھکن آنکھیں بند کئے رہنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ پھر آہستہ آہستہ چاروں سمت پھیلا شور اور بچوں کی چیخیں سکون دینے لگتی ہیں۔ اور میں آنکھیں کھول کر پہلی بار اپنے گردوپیش کا جائزہ لیتا ہوں۔

جس جگہ ہم بیٹھے ہیں وہ ایک بڑا سا ہال ہے۔ لیکن اس کے چاروں طرف شیشے لگے ہیں۔ اینٹ گارے کی دیواروں کا یہاں وجود دکھائی نہیں دیتا۔ ہمارے قریب کی رو میں ایک عربی خاندان براجمان ہے۔ میں اور ماموں دونوں دروازے کی طرف بڑھتے ہیں سیکورٹی گارڈ ہماری طرف دزدیدہ نظروں سے دیکھتا ہے میں اس سے کافی شاپ کا پوچھتا ہوں۔ وہ ٹائیلٹ کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔ غالباً وہ یہی سمجھا کہ میں ٹائیلٹ کا پوچھ رہا ہوں۔ میں اسے موقعہ غنیمت جان کر گیٹ نمبر سات کے ٹرانزٹ لاؤنج سے باہر آ جاتا ہوں۔

نیروبی کا ایئرپورٹ دائرے کی شکل میں ہے۔ چنانچہ اندر کا حصہ بھی دائرے کی شکل میں گھومتا ہے۔ نصف دائرہ کی طرف جہاں پندرہ سولہ دروازے ہیں اور اسی نسبت سے پندرہ سولہ جہاز بیک وقت ٹرمینل بلڈنگ کے سامنے کھڑے ہو سکتے ہیں اور اس نیم قطر

بلڈنگ کے اندرونی انٹرنیشنل لاؤنجز میں دور تک ایک کاریڈور چلی گئی ہے۔ جس میں بے شمار ڈیوٹی فری دکانیں دکھائی دیتی ہیں۔ میں لاؤنج میں کھڑے ہو کر دور تک نظر دوڑاتا ہوں اور پھر سگریٹ خریدنے کے لئے ایک دکان کی طرف چل دیتا ہوں۔

دوکان میں زنگار رنگ کی بوتلیں قطار اندر قطار پڑی، دیکھنے والوں کو اشتعال دلا رہی ہیں۔

میں پوچھتا ہوں۔

رائل سلوٹ

نو

شی واز ریگل

نو

ڈمپل

نو

اور ماموں کم دام میں زیادہ اونس کی بوتل تلاش کر رہا ہے۔ آخر وہ دس ڈالر کی ریڈ لیبل چالیس اونس وسکی خرید لیتا ہے۔ میں کہتا ہوں یہ اچھی نہیں۔ وہ کہتا ہے تم نہیں جانتے کہ سستی ہونے کے ساتھ ساتھ بہت اچھا ٹیسٹ رکھتی ہے۔ میں ریڈ لیبل پسند نہیں کرتا لیکن ماموں کی پسند پر خاموش ہو جاتا ہوں۔

دوکان سے نکل کر ہم چائے والی دکان پہ آتے ہیں۔ ایک حصے میں بار ہے اور دوسرے میں کافی شاپ۔ میں کاؤنٹر کے پیچھے کھڑی بد وضع کینیین لڑکی کو چائے کا آرڈر دیتا ہوں۔ وہ جلدی سے چائے لے آتی ہے۔ ماموں پچاس سینٹ ادا کرتا ہے۔ ہم کاؤنٹر سے ہٹ کر باتیں کرتے ہوئے ہال کا جائزہ لیتے ہیں۔ کاریڈور میں بے شمار امریکی اور برطانوی باشندے ادھر ادھر گھوم رہے ہیں کہیں کہیں ہندوستانی چہرہ بھی نظر آجاتا ہے۔ ہم چائے پی کر واپس لاؤنج میں آجاتے ہیں۔ زمین پہ ایک بچی لیٹی ہے۔ اس کی ماں پریشانی سے بار بار اس کی پیشانی چھوتی ہے۔ اس کا باپ بھی حیران ہے۔ میں اس سے پوچھتا ہوں۔ وہ بتاتا ہے اس کی بچی کی طبیعت خراب ہو گئی ہے۔ میں اسے مشورہ دیتا ہوں کہ ایئرپورٹ کے ڈاکٹر سے رجوع کیا جائے۔ ماموں اسے لے کر ڈاکٹر کے پاس جاتا ہے اور بچی ایئرپورٹ ہسپتال میں داخل کر لی جاتی ہے۔

دس بج رہے ہیں۔ نیروبی پہنچے پانچ گھنٹے گزر چکے ہیں مگر سعودی ایئرلائن والوں نے اپنے مسافروں سے کوئی رابطہ قائم نہیں کیا۔ پریشانی بڑھنے لگتی ہے۔ میں سیکورٹی گارڈ سے درخواست کرتا ہوں کہ مجھے سعودی جہاز تک جانے کی اجازت دے۔ وہ نہیں دیتا۔ میں اسی عالم میں چائے کی دکان پر جاتا ہوں، چائے پینے کے بعد میں دوبارہ سیکورٹی گارڈ کی طرف آتا ہوں۔ میرے ہاتھ میں ریزگاری ہے۔ میں سیکورٹی گارڈ سے پھر کہتا ہوں کہ اس جہاز میں بہت سے بچے اور عورتیں ہیں جو سخت پریشان ہیں مجھے جہاز کے کپتان سے رابطے کی اجازت دی جائے۔ وہ میری بات نہیں سمجھتا، مگر میرے ہاتھوں کی طرف دیکھتا ہوا مجھے اجازت دے دیتا ہے۔ میں جہاز میں جاتا ہوں، کپتان ایک ایئرہوسٹس کے کندھے پہ ہاتھ دھرے خوش گپیوں میں مصروف ہے۔ میں اس سے پوچھتا ہوں کہ پچھلے پانچ گھنٹے سے مسافر آپ کے دوسرے اعلان کا انتظار کر رہے ہیں۔ وہ اعلان کب آئے گا۔

وہ کاندھے اچکاتا ہے۔ "مجھے معلوم نہیں لیکن جہاز اب نہیں جائے گا۔ کیوں؟" وہ ایئرہوسٹس کے کاندھوں کو تھپتھپاتے ہوئے کہتا ہے۔

"یس سر" وہ نیچے دیکھنے لگتی ہے۔
"لیکن مسافروں کا کیا ہوگا ـــ ؟"
"مجھے نہیں معلوم ـــ"
"کیا جہاز کے کپتان آپ ہیں ـــ ؟
"جی ہاں ـــ"
"پھر آپ کو معلوم ہونا چاہیئے۔"
"اچھا ـــ" وہ ایک لمبی سانس لیتا ہے اور پائیلٹ کو بلا کر مسافروں کے بارے میں ہدایت دیتا ہے۔ کچھ دیر میں پائیلٹ بتاتا ہے کہ نیروبی والوں نے صومالیہ کے باشندوں کو ویزے دینے سے انکار کر دیا ہے۔
"لیکن دوسرے باشندوں کا کیا ہوگا ـــ" میں کپتان سے پوچھتا ہوں۔
"اچھا میں کچھ کرتا ہوں۔"
"ایئر لائن کی یہ ذمہ داری ہوتی ہے کہ میزبان ہونے کے سبب وہ مسافروں کے قیام و طعام کا بندوبست کرے۔ لیکن ان پانچ گھنٹوں میں پانی تک ایئر لائن نے نہیں پوچھا۔ اور یہ نہ صرف سعودی ایئر لائن کی روایات کے خلاف ہے بلکہ رولز کی بھی خلاف ورزی ہے۔"
وہ کچھ شرمندہ ہو جاتا ہے "دراصل ہمارے ہینڈلنگ ایجنٹ کینیا ایئر لائن والے ہیں، یہ ان کی ذمہ داری ہے۔ بہر کیف کھانے کا فوری انتظام کرتا ہوں۔"
میں جہاز سے باہر آجاتا ہوں۔ سیڑھیوں کے پاس عیدی امین کا ہم شکل سیکورٹی گارڈ میرے ریزگاری والے ہاتھ کو اپنے ہاتھ میں لے کر دباتے ہوئے کہتا ہے "او کے۔"
"یس ـــ" میں ریزگاری دوسرے ہاتھ میں پکڑ لیتا ہوں۔
"ہی ہی ہی ـــ وٹ ان دس ـــ" وہ ریزگاری کی طرف اشارہ کرتا ہے۔
"ریزگاری ـــ"
"دکھاؤ ـــ"
میں ہاتھ دور کر کے اسے دکھاتا ہوں۔
ہی ہی ہی ـــ وہ پھر ہنستا ہے۔
میں دس دس پنس کے دو سکے اس کے ہاتھ میں رکھ دیتا ہوں۔ وہ میرا ہاتھ چھوڑ دیتا ہے اور اپنی زبان میں خوشی کا اظہار کرتے ہوئے لاؤنج کی سیڑھیاں طے کرنے لگتا ہے۔
میں لاؤنج میں آکر اپنے ہم سفروں کو حالات سے آگاہ کرتا ہوں۔ صومالیہ کے لوگ سیخ پا ہو جاتے ہیں۔ ان کے ٹیڑھے میڑھے بنتے چہروں سے اندازہ لگاتا ہوں کہ اب یہ لوگ گالی گلوچ پہ اتر آئے ہیں۔ کینیا کا سیکورٹی کا عملہ اور دوسرے لوگ صومالین کو دیکھ کر اس طرح مسکرا رہے ہیں جیسے وہ انہیں چڑا رہے ہوں۔ ہنگامہ درمیانہ جاری رہتا ہے۔ مگر سعودی ایئر لائنز یا کینیا کا کوئی آدمی نہیں آتا۔ میں سوچتا ہوں کہ کیوں نہ آج کی رات نیروبی کے شیروں کے ساتھ گزاری جائے۔ مگر ماسوں

بھی غائب ہے۔ میں اس کے پیچھے ایئرپورٹ ہسپتال کی طرف چل دیتا ہوں۔ اچانک میری نظر کسٹم اور امیگریشن کاؤنٹر پر پڑتی ہے۔ میں بے اختیار اس کی طرف بڑھنے لگتا ہوں۔ امیگریشن کاؤنٹر پر تین چار افراد کھڑے ہیں اور کاؤنٹر کے پیچھے ایک خاتون بیٹھی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ جب میرے سامنے کھڑے چاروں افراد ہٹ جاتے ہیں تو میں اپنا منہ کھڑکی کے اندر کر دیتا ہوں اچانک میری نظریں آدھی ناگمیں اور آدھا دھڑ ڈھانپے خوبصورت جوان جسم میں ڈھل جاتی ہے۔ میں اس سے پوچھتا ہوں کہ ہمارا جہاز اب صبح جائے گا۔ کیا ایک رات کے لئے ویزا مل جائے گا؟

وہ کہتی ہے، "نیروبی ایک گہرے جنگل کا نام ہے۔ جب تم اس میں اترو گے تو تمہاری عمر بھی کم دکھائی دے گی۔" وہ اپنی بات ختم کر کے ہنس دیتی ہے۔ میں اس کی مسکراتی آنکھوں میں جواب تلاش کرتا ہوں۔

"میں اپنی ایک ایک رات کو پوری پوری عمروں میں بدلتا ہوا آیا ہوں، پوری عمر کو ایک رات کے حوالے کیسے کروں۔"

وہ بے اختیار ہنس دیتی ہے، "کہاں سے آ رہے ہو۔"

"جدہ سے . . . ."

"اور — اس کے بعد نیروبی دیکھنے کی خواہش باقی رہتی ہے؟"

میں چپ ہو جاتا ہوں۔ جیسے میرے حباب کا کشکول خالی ہو گیا ہو۔

وہ خود بخود ہنس دیتی ہے۔ سعاً اس کے کالے سیاہ چہرے پر سفید موتیا دانت میرے اندر خوف کی ایک لہر دوڑا دیتے ہیں۔ میں کھڑکی سے پیچھے ہٹنے کی کوشش کرتا ہوں۔

"کیا پہلے کبھی آئے ہو —"

"نہیں . . . ."

"پھر کیا کرو گے — ابھی پانچ بجے ہیں۔ سات کے بعد شیر سڑکوں پر آ جاتے ہیں۔"

"شیر —!"

"ہاں — بڑے خوفناک ہیں — بڑے ہوشیار بھی — بس سفیدی کے دشمن ہیں۔" وہ ہنس دیتی ہے — جیسے ہنسنے کے لئے موقعہ کی تلاش بھی ضروری نہیں۔

"جاؤ گے —؟؟"

"ہاں سفید رنگ کو کھانے والے شیر میں نے اب تک نہیں دیکھے۔ بڑی خواہش ہے۔"

وہ ہنستی ہے اور ہنستی چلی جاتی ہے۔

"کالے شیروں کے کھانے میں تم بھی مفید ہو۔"

"کیا تم میرے ساتھ نہ ہو گی۔؟"

میرے اچانک سوال پر وہ گھبرا سی جاتی ہے۔ کچھ دیر کی خاموشی اس کے اعصاب پر چھانے کا کام دیتی ہے "پاسپورٹ لاؤ۔"

"میرا ساتھی ہسپتال گیا ہے۔ میں ابھی دونوں پاسپورٹ لے کر آیا۔"

میں کاؤنٹر سے پیچھے ہٹتا ہوں۔ اس کا ابھرا ہوا جسم میری آنکھوں کے جسم کو چیر کر باہر نکلنے لگتا ہے۔ میں ہسپتال جانے والی کاریڈور میں چل پڑتا ہوں۔ میرے دائیں جانب سے ایک سفید فام لڑکی ایک بوڑھے کی کمر میں ہاتھ ڈالے تیزی سے گزر جاتی ہے۔

"گریٹ ___!"

جب کوئی جوڑا ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈال کر تیزی سے گزر جائے تو مجھے فوراً اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ برطانوی جوڑا ہے اور اگلے ہی کسی موڑ پر ان میں جدائی ہونے والی ہوتی ہے۔

مجھے یاد آتا ہے جب میں پہلی بار لندن گیا تھا تو یوں جوڑوں کو کمر میں ہاتھ ڈال کر دوڑتے ہوئے دیکھا تو مجھے حیرت ہوئی تھی۔ لیکن جب کچھ دنوں بعد لندن کی ایک نواحی بستی سلوؤ میں اپنے دوست امین کی ایک دوست مس رٹیا سے میں نے سوال کیا تو امین فوراً بول پڑا تھا۔

"یہ سوال مجھ سے مت کرنا"

میں نے پوچھا "کیوں"؟

تو وہ بولا "وہ رو پڑے گی۔"

اس پر رٹیا نے قہقہہ لگایا اور ناز کو بڑے پیار سے دیکھتے ہوئے کہا ___ "ایڈیٹ ___!" پتہ نہیں لندن میں ایڈیٹ اور پیار دونوں ایک ساتھ کیسے چل جاتے ہیں۔ اگر بات میری سمجھ میں نہیں آئی تو یوسف ناز نے تفصیل سے رٹیا کو چڑاتے ہوئے ہوئے کہا کہ دراصل ان لوگوں کو ایک دوسرے پر اعتبار نہیں ہوتا اس لئے ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈال کر چلتے ہیں اور جہاں ہاتھ ڈھیلا ہوا بس ___" یوسف ناز نے بات ادھوری چھوڑ کر ایک قہقہہ لگایا مگر میں نے کئی روز ریڈرز ڈائجسٹ کا وہ شمارہ پڑھنے میں لگا دی ___ جس میں یورپ میں طلاق کے اعداد و شمار دکھائے گئے تھے۔

"اے مسٹر ___ کدھر ___؟" اچانک ایک سیکورٹی گارڈ مجھے للکارتا ہے میں دوسری طرف آنکلا ہوں۔

"ہسپتال ___"

"ادھر ___؟"

وہ ایک برآمدے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ میں ایک کمرے میں داخل ہوتا ہوں۔ سامنے ہی عربی اور ماموں نظر آتے ہیں ان کے ساتھ عربی کی بچی بھی ہے۔

"کیا ہے بچی کو؟"

"بخار بہت تیز ہے۔ یہ بچی کو ہسپتال میں داخل کرنا چاہتے ہیں۔ مگر مجھے ٹھہرنے کی اجازت نہیں ہے۔"

میں ساڑھے چھ سات فٹ لمبے چوڑے ڈاکٹر کی طرف دیکھتا ہوں اور عربی کے ٹھہرنے کی اجازت مانگتا ہوں۔ ڈاکٹر انکار میں سر ہلاتا ہے۔ مگر اس کی آنکھوں میں دہشت ناچ رہی ہے۔ میں عربی سے کہتا ہوں۔ دوا لے کر بچی کو واپس لے چلو۔

ڈاکٹر رکنے پر اصرار کرتا ہے۔ اور قہر آلود نظروں سے دیکھتا ہے۔ مگر ہم تینوں بچی کو لے کر واپس لاؤنج کی طرف چل دیتے ہیں۔ میں ماموں کو سناتا ہوں ایک رات کا ویزا مل جائے گا۔ رات نیروبی میں گزار کر صبح واپس آجائیں گے ماموں تیار ہو جاتا ہے۔ ہم دوبارہ امیگریشن کاؤنٹر کی طرف جاتے ہیں۔

راستے میں سعودی ایئرلائن کا بوڑھا برطانوی کپتان ملتا ہے۔ اس کے دائیں اور بائیں ایئر ہوسٹس ہیں۔ اور کپتان نے اپنا سارا بوجھ ان پر ڈالا ہوا ہے۔ کپتان مجھے دیکھ کر مسکراتا ہے۔

نیروبی میں کسی ہوٹل میں کوئی کمرہ نہیں۔ اقوام متحدہ کی جانوروں کے بارے میں کمیٹی کی کانفرنس ہو رہی ہے۔ سب ہوٹل بُک ہیں۔ "سوری!"

میں اس "سوری" کا کوئی جواب نہیں دیتا۔

"تم کہاں چلے گئے تھے؟"

"شیروں کی دنیا میں اکیلا تو نہیں جا سکتا تھا نا!"

"میں جو جا رہی تھی۔ تمہارے ساتھ!" وہ حیرت سے میری طرف دیکھتی ہے پھر ہنس پڑتی ہے۔ "سارے سفید ایک جیسے ڈرپوک ہوتے ہیں!"

میں اس کی بات کا بُرا نہیں مانتا گو اس نے مجھے بزدل کہا مگر سفید قرار دیئے جانے پر خوشی محسوس نہیں کرتا۔

دونوں پاسپورٹ اس کے سامنے رکھ دیئے ہیں اور اپنا دستی سامان کندھے پر ڈال کر اور خود کو اینٹینا کوسٹینا کے کاندھے پر جھکائے ہوئے ہم ایرپورٹ سے باہر نکل آتے ہیں!

لُوپ

محمد سعید اختر

لوپ٭ دھیرے دھیرے پلیٹ فارم چھوڑ رہی تھی — اور گوبندا پلیٹ فارم پر کھڑا مخمور آنکھیں ہمارے کمپارٹمنٹ پر ڈالے ہاتھ ہلا ہلا کر ہمیں الوداع کہہ رہا تھا۔

"شام کو میں تمہارا انتظار کروں گا۔" اس نے ہمیں کمپارٹمنٹ میں بٹھاتے ہوئے کہا تھا۔

"گوبندا آج ہمارے ساتھ کیوں نہیں آیا، رات تک تو چلنے کے لئے تیار تھا۔" نیلم گوتبر نے کھڑکی کا شیشہ نیچے سرکاتے ہوئے کہا۔

"اسے کوئی اپائنٹمنٹ یاد آ گئی ہوگی" میں نے مسکراتے ہوئے نیلم گوتبر کی طرف دیکھا، اور جواب میں وہ بھی مسکرا دی۔ گوبندا کی اپائنٹمنٹس اتنی اہم اور تاکیدی ہوتی ہیں کہ ان کو ٹالا نہیں جا سکتا۔

لوپ میٹر گیج پٹری پر چھک چھک کرتی اور بھورے بھلائی صحرائی اسٹیشنوں کی طرف بڑھ رہی تھی۔ پچھلی رات جب ہائی لاما نے سنگر یلا میں بیٹھے ہمیں لوپ کی بابت بتایا۔ ہائی لاما لوپ کا ایس ٹی تھا، تو سفر کی مہمات اور رومان کے تصور سے ہمارے دل کی کلی کھل اٹھی تھی اور ہم نے بھی اس کے ساتھ اگلی صبح سفر کی ٹھانی تھی۔ لوپ جو مسلسل سولہ گھنٹے سفر کرنے کے بعد پھر اسی جگہ لوٹتی تھی جہاں سے چلی تھی جادو کی نگری میں پہنچانے والا قالین تھی اور ہم اس پر سوار صحرا کی طرف جا رہے تھے۔

لوپ اپنے چار ڈبوں اور کالے بھدے قدیم بھاپ کے انجن کے ساتھ ایک ناقابل یقین گاڑی تھی اور اس میں بیٹھے ہوئے تھوڑے سے مسافر دلچسپ اور غرابت آمیز (EXOTIC) تھے — مرد سر پہ پگڑیاں باندھے اور رنگ دار اجرک گلے میں لٹکائے ہوئے تھے۔ اور ان کی خوش شکل، بھاری نقوش والی تنومند عورتیں اپنے صحرائی لباس میں باوقار شہزادیاں لگتی تھیں۔ وہ بیل بوٹوں سے کاڑھا ہوا گھگرا جن کا رنگ بالعموم سرخ رنگ کا تھا پہنے ہوئی تھیں اور اپنے بازوؤں میں کہنی تک ہاتھی دانت کی چوڑیاں اور ناک میں بڑا سا پھول پاڑا ئے پیار کی نظروں سے اپنے ہمسفروں کی طرف دیکھتی تھیں۔ وہ سب کتنے مطمئن اور آسودہ خاطر دکھائی دیتے تھے؟ میں انہیں حسرت سے دیکھنے لگا۔ میں نے سوچا پورے چاند کی چاندنی میں جب صحرا نہا جاتا ہوگا تو رومان نگر کی یہ شہزادیاں اور شہزادے اپنے میٹھے سُروں میں صحرائی گیت گاتے ہوں گے۔

"کیا سوچ رہے ہو؟" نیلم گوتبر نے مجھے کسی خیال میں کھویا ہوا دیکھ کر پوچھا۔ اس وقت لوپ ایک نہر کا پل پار کر رہی تھی۔

"کچھ نہیں — یہ کون سی نہر ہے؟"

٭ لوپ (LOOP) میٹر گیج ریلوے لائن ہے جو تھرپارکر کے سبز اور سنہری صحراؤں سے میرپور خاص سے کھوکھراپار جاتی ہے اور دوسرے روٹ سے میرپور خاص لوٹتی ہے۔

"معلوم نہیں۔ گوندا ساتھ ہوتا تو بتاتا۔"

"ہاں ان چیزوں کے متعلق تو وہی بتا سکتا تھا۔" ہم دونوں کو گوندا کی کمی شدت سے محسوس ہونے لگی۔ اگر وہ ساتھ ہوتا تو کتنا لطف رہتا۔ وہ ہمیں لمبے لمبے اُلجھے ہوئے قصے سناتا ہمیں اپنی میٹھی اور دانش مندانہ گفتگو سے متحیر کرتا۔ لیکن اب وہ ہمارے ساتھ نہ تھا۔

"اگلے اسٹیشن پر میں آپ کو فرسٹ کلاس سلیپر کے ایک کیبن میں بٹھا دوں گا۔" کہیں سے ہائی لاما کی آواز نے ہمیں چونکا دیا۔ اب بڑے افسر کا خطرہ ٹل چکا تھا اور ہائی لاما، جو سفید وردی میں ملبوس چہرے پر میٹھی مسکراہٹ لئے، توند نکالے، مسافروں کی ٹکٹیں چیک کر رہا تھا، ہمیں آرام دہ کمپارٹمنٹ میں بٹھانا چاہتا تھا۔

"شاید اب اسٹیشن آ رہا ہے۔" نیلم گوتمبر نے مجھے اپنی طرف متوجہ کرتے ہوئے کہا۔

"گاڑی آہستہ تو ہو رہی ہے۔"

"کہیں اس کا کوئی پرزہ نہ گر گیا ہو۔" گوتمبر مسکرایا۔ لوپ ٹرین کے سال خوردہ انجن چلتے چلتے کوئی پرزہ گرا دینے کے لئے مشہور ہیں۔

"یہ بھی ممکن ہے۔" میں اپنی ہنسی نہ روک سکا۔ گوتمبر اتنی لطافت سے بات کرتا ہے کہ دوسرے کے لئے ہنسی روکنا مشکل ہو جاتا ہے۔ وہ شاید چاہتا ہے کہ دوسرا مسکرا لے۔ زندگی کو مسکراتی نظروں سے دیکھے۔ مجھے یاد ہے ایک دفعہ اس نے کہا تھا: "ان گھٹیا رسموں اور فضول سی اناؤں کی زنجیروں میں خود کو جکڑ کر ہم اپنی مختصر زندگی کو جہنم بنا لیتے ہیں۔ پھر یہاں کون لوٹے گا۔ کیا ہم اس سڑک پر جس پر ہم آج چل رہے ہیں آنے والی صدی میں یہ سب کچھ دیکھ سکیں گے؟ جب تمہارا اور میرا وجود صرف اس موجودہ لمحے میں ہے۔ تو کیوں نہ ہم زندگی کا ہر لمحہ پوری تابانی سے جیئیں۔" اس دن جب اس نے یہ بات کی مجھے زندگی کتنی پھیکی، کتنی ویران لگ رہی تھی، مگر گوتمبر کی اس دانائی بھری بات نے میرے اندر زندگی کا ایک نیا دریچہ کھول دیا۔ اور اسی دانا و فرزانہ گوتمبر کی معیت میں، میں آج صحرائی لوپ پر سفر کر رہا تھا۔

لوپ جھٹکے کے ساتھ ایک اسٹیشن پر رُکی۔ ہم ہائی لاما کی ہمراہی میں کندھے پر سفری بیگ لٹکائے ایک پست پلیٹ فارم پر ڈبے کی سب سیڑھیاں استعمال کرتے ہوئے اُترے۔

"ادھر آؤ" ہائی لاما نے جو ہمارے آگے آگے چل رہا تھا کمانڈر کی آواز میں حکم دیا۔ ہم آہستہ آہستہ چل رہے تھے۔ ہائی لاما جو ہمارے ساتھ تھا۔ ویسے اگر گاڑی چل بھی پڑتی تو ہم آسانی سے اس پر سوار ہو سکتے تھے کیونکہ میں دوران سفر دیکھ چکا تھا کہ ایک آدمی نے نیچے اتر کر اپنے شانے کا بوجھ ہلکا کیا، اور واپس آ کر اپنی نشست پر براجمان ہو گیا۔

"یہ میرے عزیز ہیں اور یہاں سیر کرنے کی غرض سے آئے ہیں۔" ہائی لاما نے ہمارا چپٹے منہ والے گارڈ سے تعارف کرایا۔

وہ ایک ڈھیلی ڈھالی پتلون پہنے تھا جو کسی بھی لمحے نیچے آ سکتی تھی۔

"یہ وہی ہیں جنہوں نے ہماری ٹرین کا مذاق اڑایا تھا" ہائی لاما نے گوتمبر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ گوتمبر نے گوندا کی رفاقت میں پچھلے سال اسی گاڑی پر صحرا کے ایک دور افتادہ گاؤں کو جانے کے لئے سفر کیا تھا۔ کاش میں بھی ان کے ہمراہ ہوتا۔ اور اس نے اپنے ایک سفری ناولٹ میں اس گاڑی پر چند پھبتیاں کسی تھیں۔

نیلم گوتمبر اور میں قدرے جھینپ سے گئے۔ کوئی خود دار گارڈ اپنی ٹرین کی توہین برداشت نہیں کر سکتا۔ ڈھیلی پتلون والے گارڈ نے ہماری طرف مسکراتے ہوئے دیکھا۔ وہ ایک طنزیہ مسکراہٹ تھی۔ ہائی لاما مسکراتا ہوا آگے چل پڑا۔ گارڈ سے ہاتھ ملانے کے بعد ہم بھی اس کے پیچھے ہو لئے۔ ایک فرسٹ کلاس سلیپر میں گھس کر اس نے پتلون کی جیب سے ہتھوڑا نما ایک اوزار نکالا جس سے اس نے کیبن کا دروازہ کھولا۔ کیبن ایکسپریس کے فرسٹ کلاس سلیپر کی طرح آرام دہ تھا اور اگلے سولہ گھنٹے کے لئے یہ آرام دہ، گرمی سے تپا ہوا کیبن ہمارا گھر تھا۔

ہم اپنے مختصر سامان کو ٹھکانے لگانے میں مصروف ہو گئے۔ میں نے سفری تھیلے کو اوپر برتھ پر رکھ دیا۔ سامنے کھڑکیوں کے بیچ لگے تختے پر جسے تم میز کہہ سکتے ہو، ہم نے بسکٹ کا پیکٹ، سگریٹ اور کتابیں رکھ دیں اور یوں ہم نے کیبن میں زندگی کی لہر دوڑا دی تھی۔ ہم خود کیبن کی خوشی کو بھی محسوس کر سکتے تھے۔

آرام دہ سیٹوں پر بیٹھ کر ہم دونوں نے کچھ دیر سفر کی گفتگو کی اور اُسے ایک خوبصورت ایڈونچر قرار دیا۔ لوپ کا نام ہی ہمارے لئے باعثِ مسرت تھا۔ اور بے حد رومان کا حامل۔ لوپ جس کے مسافر اچھوتے اور اجنبی صحرائی باشندے تھے اور جو انہیں صحرا میں دور دراز مقامات تک پہنچاتی تھی واقعی دنیا کی سب سے رومانٹک ریل گاڑی تھی۔

"مجھے ایسے لگتا ہے جیسے ہم اورینٹ ایکسپریس میں سفر کر رہے ہیں!" میں نے کہا۔

"ہاں واقعی! . . ." پھر نیلم گوتبر کسی سوچ میں پڑ گیا: "گراہم گرین کا ناول سٹیمبول ٹرین ضرور پڑھنا۔" وہ اتالیق کے فرائض انجام دینے سے کبھی نہیں چوکتا وہ مستعدی سے مجھے جتاتا رہتا ہے کہ مجھے کیا کیا پڑھنا چاہیے۔

میں اب کھڑکی سے باہر دیکھ رہا تھا۔ گرمی کے دنوں کا سورج اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ دہک رہا تھا۔ میرے سامنے جھلسا ہوا منظر ارضی تھا، زرد اور سبز۔ آبادی کا کہیں دور دور تک نشان نہ تھا۔ لڑکپن میں جب میں ڈرائنگ کی کلاس میں ہوتا تو مجھے جھاڑیاں اور لق و دق صحرا بنانے میں بڑا لطف آتا۔ شاید صحرا میرے خون میں تھا اور میں جبلی طور پر قنوطی تھا۔ "کاش ہم آنے والی رات یہاں گذار سکیں!" میں نے جھاڑیوں کے بیچ، ایک چٹیل میدان کو دیکھتے ہوئے سوچا۔ تاروں کی چھاؤں میں کھلے آسمان تلے سونا، فجر ہوتے ہی کہیں اور کوچ کر جانا، کتنی خوش بختی کی زندگی ہے! گوتبر خانہ بدوش زندگی کو ہمیشہ حسرت سے دیکھا کرتا اور کبھی کبھی تو وہ ایسی زندگی گزارنے کے بارے میں سنجیدہ بھی ہو جاتا، مگر ہم دونوں ایسا نہ کر سکتے تھے۔

"ٹرین کی کھڑکی بائی سکوپ کی سکرین کا کام دیتی ہے۔" گوتبر کی آواز نے مجھے سوچ کے سمندر سے نکالا وہ بھی اپنے خیالوں میں ڈوبا کھڑکی سے باہر دیکھ رہا تھا۔ "اور ہر لمحہ تمہارے سامنے منظر بدلتے رہتے ہیں" اس نے مجھے سگریٹ سلگا کر دیتے ہوئے کہا کیونکہ ہم نے آدھا آدھا سگریٹ پینے کا تہیہ کر لیا تھا۔ میں نے دھوئیں کا مرغولہ چھوڑتے ہوئے گوتبر کی تائید کی۔

اب لوپ گوپوں کے ایک جھرمٹ کے پاس سے گزر رہی تھی۔ منتشر گوپے اپنی مٹی کی ڈھلوانی چھتوں کے ساتھ کتنے خوبصورت لگ رہے تھے۔ پاس ہی دبلی پتلی بکریاں اور گائیں جو وہاں کی خشک سالی کی علامت تھیں، سوکھی جھاڑیاں چرتی تھیں۔ گلہ بان چیخ چیخ کر ان کا رُخ موڑ رہا تھا۔ ہم اس کی چیخوں کی آواز تو نہیں سن سکتے تھے لیکن اس کے کھلے منہ اور ادھر اُدھر بھاگنے سے سمجھ سکتے تھے کہ وہ انہیں بلا رہا ہے۔

لوپ ابھی تک ایک ہی قسم کے لینڈ سکیپ سے گزر رہی تھی۔ وہ مختلف سٹیشنوں پر رکتی رہی۔ کبھی کبھار ہائی لاما ہمارے پاس آ بیٹھتا اور اپنا گول ہیٹ اتار کر بیٹھے بیٹھے خراٹے لینے لگتا۔ نیلم گوتبر اور میں اس کی مزے کی نیند پر تعجب کیا کرتے۔ اسے ہر جگہ اور ہر موقعہ پر نیند آ جاتی۔ ہائی لاما ہمیشہ گھوڑے بیچ کر سونے والی نیند سوتا۔ وہ "کھاؤ پیو اور خوش رہو" کے مقولے پر عمل کرنے والا آدمی تھا!

پیاس سے میرا گلا خشک ہو رہا تھا اور ہائی لاما کے اٹھتے ہی میں نے پانی کے متعلق پوچھا۔

"اگلے اسٹیشن پر آپ کو کولر لا دوں گا۔" اس نے جماہی لیتے ہوئے کہا۔ گاڑی ایک اسٹیشن پر رکی۔ ایک کمرے اور سیمنٹ کے ایک بنچ پر مشتمل اسٹیشن کی پرانی عمارت دھوپ سے جھلس رہی تھی۔ ایک بڑی مونچھوں والا پولیس مین جو شکل سے خود چور لگ رہا

تھا ہمارے کیبن کے قریب آکر رکا اور ہمیں گھورنے لگا اُسے شاید ہمارا اس کیبن میں بیٹھنا نہ بھایا وہ ہمارے کیبن کی طرف لپکا ہی تھا کہ ہائی لاما اپنی توند ہلاتا اندر چڑھ آیا۔ اُسے دیکھ کر پولیس مین خفیف سا ہو کر آگے چل دیا۔

"اب کھانا کھانا چاہیئے" ہائی لاما نے ٹفن باکس کو جسے وہ گارڈ کے ڈبے سے اٹھا لایا تھا کھولتے ہوئے کہا۔ ایک ہاتھ سے توند پہ ہاتھ پھیرتے ہوئے ہائی لاما نے بڑا سا نوالہ منہ میں ڈالا۔ اور بھولے ہوئے منہ سے مسکراتے ہوئے کہا "گوند آج نہیں آیا ورنہ آج اس کی ایک مسات سے ملاقات کراتے"۔ سرائیکی میں سات کزن کو کہتے ہیں مگر وہ اس لفظ کو ہر اس عورت کے لئے استعمال کرتا تھا جو دوستی نبھانے پر رضامند ہو۔

"مجھے سات والے ڈبے میں لے چلو گے"؟ میں نے ہائی لاما سے تقریباً التجا کی۔ ....

جب میں فرسٹ ایئر میں تھا تو گرمیوں کی ہر جمعرات اپنے دوست کے ساتھ ملتان کے اسٹیشن پر گزارتا۔ ہم آتی جاتی گاڑیوں کو دیکھنے کے لئے رات بھر جاگتے۔ تھوڑی دیر رکنے والی گاڑی میں ہم نیند سے جاگے ہوئے خوبصورت چہرے دیکھتے ۔ پھر وہ چہرے آہستہ آہستہ گاڑی کے روانہ ہوتے ہی ہم سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو جاتے۔ اور ہم یہ جانتے کہ ہم ان چہروں کو پھر کبھی نہیں دیکھ سکیں گے ۔ مگر ایک خوبصورت چہرے کی یاد ہمیشہ مسرت دیتی رہتی ہے۔ . . میں اپنی التجا کو دہراتا مگر میں نے دیکھا کہ ہائی لاما ہیٹ کو منہ پر رکھے خراٹے لے رہا تھا۔ میں نے اسے اس کوتاہی پہ جی بھر کر کوسا۔

"گوتبر ا کاش ہم بھی ان صحرائی لوگوں میں سے ہوتے"! میں نے سگریٹ سلگاتے ہوئے کہا۔

"ہم انہیں میں سے تو ہیں۔!"

"اس لئے یا شروع سے"

"دیکھو ان میں بھی زندگی کی وہی روح ہے جو مجھ میں ہے جو تم میں ہے اور جو سب زندہ چیزوں میں ہے ۔ وہی روح جو حیوانوں اور ہوا کے پرندوں میں ہے۔ میں جب کسی انسانی زندگی کو دیکھتا ہوں تو یوں محسوس کرتا ہوں جیسے وہ مجھ سے الگ نہیں۔ کوئی آدمی بھی جزیرہ نہیں ہوتا۔ ہم ایک ہی براعظم کے حصے ہیں۔ ایک ہی جسم کے اعضاء۔

"کیا وہ ہماری زندگی کے مختلف کردار ہیں"؟ میں نے پوچھا

"ہاں وہ تمہیں اچھے کیوں لگتے ہیں؟ اس لئے نا کہ تمہارے تخیل میں یہ سب کردار موجود ہیں اور تمہارے اندر جیتے ہیں"۔

نیلم گوتبر نے یہ کہہ کر چپ سادھ لی۔ جو صحبتکدوں کی چپ تھی۔

میں انہی سوچوں میں غرق تھا کہ گاڑی بتھورو اسٹیشن پر رکی۔ ہائی لاما جاگ چکا تھا۔ "ٹانگوں کو سیدھا کرنے کے لئے نیچے اتر آؤ۔ گاڑی یہاں کچھ دیر رُکے گی" اس نے ہمیں مشورہ دیا ۔ ہم پختہ فرش کے پلیٹ فارم پر ٹہل رہے تھے۔ یہاں سے انجن کو اپنا رُخ تبدیل کرنا تھا۔ پہلے ہم مشرق کی سمت جا رہے تھے اور اب مغرب کو سفر کرنے والے تھے۔ پچھلی رات یہاں بارش ہونے کی وجہ سے زمین ابھی گیلی تھی۔ اسٹیشن کے ساتھ سات، آٹھ گھر تھے۔ بستی کے کچھ لوگ پلیٹ فارم پر ہی شیڈ کے نیچے چارپائیاں ڈالے لیٹے تھے۔ گاڑی کے آنے پر وہ اُٹھ بیٹھے اور شاید اب گاڑی کی آمد کو کوس رہے تھے۔

ہم نے بستی کا جائزہ لینے کی ٹھانی۔ مگر ہائی لاما ہمیں انجن کا رُخ بدلنے کا "تماشا" دکھانے لے گیا۔

پلیٹ فارم اور ریل کی پٹڑیوں پر چالیس پچاس قدم چل کر ہم ایک کھڈ کے قریب پہنچے جس کے اوپر پٹڑی بچھی تھی۔ انجن آہستہ آہستہ اس کھڈ کی طرف بڑھا اور پٹڑی پہ پہنچ کر ساکت کھڑا ہو گیا ۔ بھاپ نکالتا ہوا۔ دو آدمی مخالف سمت

سے باہر نکلے ہوئے راڈ پر پوری قوت سے زور لگاتے ہوئے انجن کا رُخ مغرب کی طرف موڑنے میں کامیاب ہو گئے۔ "تماشا" دیکھنے کے بعد ہم
پلیٹ فارم اور اپنے ڈبے کی طرف لوٹ آئے۔ گوتبر بستی کی طرف نہ جا سکنے پہ کچھ افسردہ تھا۔ میں بستی کی طرف اس کی بار بار اٹھتی ہوئی نگاہوں
سے اس بات کا اندازہ کر سکتا تھا۔

لوپ پلیٹ فارم چھوڑ کر میٹر گیج کے دونوں طرف چھوٹے چھوٹے کھیتوں کے درمیان دوڑنے لگی۔ جوار کے کھیت جنہیں بارش
کے پانی سے سیراب کیا گیا ہوگا پانی کے ناکافی ہونے کے سبب جھلسے ہوئے تھے ـــ جب بارش آتی تو گاؤں کے لوگ کتنی تیزی سے
کھیتوں کی طرف بھاگتے۔ اُن کھیتوں سے یقیناً ان کی گذر اوقات ممکن نہ تھی۔ مگر شاید زمین کی ہریالی کی چاہت میں اور زمیندار کہلانے کی
خاطر وہ زمین سے چمٹے ہوئے تھے۔ مگر وہ کیسا سہانا سماں ہوتا۔ ننگے پنڈے پر کدالیں اٹھائے شڑپ شڑپ کرتے سب بھاگ پڑتے۔
لوپ کہیں TIMETRAVEL مضمون سے نکل ہوئی ٹائم کار تھی، لیکن قدرے مختلف ـــ ٹائم کار میں بیٹھ کر انسان مستقبل کی زندگی
میں سفر کر سکتا ہے، اور میں اس ٹائم کار میں بیٹھا پیچھے اپنے ماضی میں چلا گیا تھا۔

"زندہ رہنے کے لئے کتنی جان ماری پڑتی ہے۔" نیلم گوتبر نے کھیتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ ایک کھیت میں کھڑے ہوئے
چند بچوں نے فحش اشارے کرنا شروع کر دیئے۔ جنہیں دیکھ کر ہم محظوظ ہوئے۔ ہم جانتے تھے کہ بچے اپنی خوشی کا اظہار ایسے ہی اشاروں
سے کرتے ہیں۔

لوپ اس سب کچھ کو پیچھے چھوڑ کر ہٹ۔ ہٹ کرتی آگے بڑھ رہی تھی۔ وہ ہر پندرہ بیس منٹ بعد مختلف اسٹیشنوں پر رکتی اور
صحرائی مسافروں کو اتارتی ہوئی پھر چل پڑتی۔ گرمی کی شدت سے ہمارے کپڑے بدن سے چپک رہے تھے۔ لیکن لوپ کی رفاقت
نے گرمی کے احساس سے ہمیں بچائے رکھا۔

شام کے سائے اب ڈھل رہے تھے۔ میں کچھ دیر کے لئے کپارٹمنٹ کے دروازے پر کھڑا باہر کا منظر دیکھنے لگا۔ ہمارے ساتھ
والے کیبن میں ایک گنجے سر اور لمبی مونچھوں والا آدمی بیٹھا سگریٹ پی رہا تھا۔ وہ بھی صحرائی ہوگا مگر اب اس کی وضع قطع شہریوں کی سی
تھی۔ شہر کی زندگی اصلیت پر کتنی اثر انداز ہوتی ہے۔ شہر نے اسے کتنے گر کتنے جل فریب سکھا دیئے ہوں گے؟ اس کی ایک بات
مجھے اچھی لگی وہ کوہو کا بیل نہ تھا۔ وہ بہتر زندگی کی تلاش میں صحرا سے بھاگا ہوگا ـــ وہ ایک عملی شخص تھا۔ لیکن آج بھی اس کی آنکھوں میں صحرائی
وحشت اور معصومیت بیک وقت دیکھی جا سکتی تھی۔ وہ ایک باغی تھا اور باغی مجھے ہمیشہ لبھاتے ہیں۔ میرا اس سے باتیں کرنے کو جی چاہا مگر
اپنے شرمیلے پن کی وجہ سے مجھے ہمت نہ ہوئی۔

میرے سامنے اب پہاڑیاں تھیں، کہیں کہیں سبزے سے ڈھکی ہوئی۔ اونچی اور نیچی ـــ اور ان کے دامن میں رتیلا میدان۔
میں گوتبر کے پاس لوٹ آیا۔

"کتنی خوبصورت پہاڑیاں ہیں۔"

"برسات کے موسم میں یہ بالکل سبز ہو جاتی ہیں اور مری کی پہاڑیاں لگتی ہیں۔" گوتبر نے کہا۔

لوپ کافی دیر تک ان پہاڑیوں کے قریب سے گزرتی رہی اور میں جی بھر کر انہیں دیکھتا رہا۔ وہ ہائی لینڈ کی طرح کی پہاڑیاں تھیں
اور کسی بھی پارک سے زیادہ خوبصورت۔ فطرت کے ہاتھوں کے شاہکار جنہیں کسی انسانی ہاتھ نے کبھی نہ سنوارا تھا ـــ ایک خالص
اور اصلی حسن! میں ڈیوڈ بالفور (سٹیونسن کے ناول "کڈنیپڈ" کے ہیرو) کی طرح ان پہاڑیوں پہ سے گزرنا چاہتا تھا اور وہاں رہنا
چاہتا تھا۔ ان کے بکھرے حسن نے مجھ پہ جادو کر دیا تھا۔ وہ مجھے اپنی طرف بلا رہی تھیں مگر ہم اپنی کتنی خواہشوں کو پایۂ تکمیل تک پہنچا

سکتے ہیں؟ میں نے ہاتھ ہلا ہلا کر انہیں الوداع کہا۔

"نوں کوٹ کتنی دور ہوگا" میں نے گوتبر سے پوچھا۔ میں نوں کوٹ دیکھنے کے لیے بیقرار تھا ــ وہ صحرائی قصبہ جہاں سے گوندا اور گوتبر نے صحرا کے ایک دور افتادہ گاؤں کے لیے سفر کا آغاز کیا تھا۔

"بس آنے والا ہی ہوگا"۔

ایک اسٹیشن پر گاڑی رکی اور میں نے ایک مسافر سے نوں کوٹ کی مسافت کی بابت پوچھا۔ اس نے کہا: "پانچ اسٹیشنوں کے بعد نوں کوٹ آئے گا"۔ میں واپس آ کر لیٹ گیا۔ مگر نیند کہاں؟ جاگتی آنکھوں سے سپنے دیکھنے کی عادت مجھے بچپن سے ہے اور میں انہیں اپنا دوست سمجھتا ہوں۔ گاڑی ہچکولے کھاتی رہی۔ "انسان کتنا تنہا ہے" میں نے کروٹ بدلتے ہوئے سوچا۔ نیلم گوتبر میرے سامنے بیٹھا باہر کے منظر سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ میں اس کی سوچ کے دائرے میں داخل نہیں ہو سکتا تھا اور نہ ہی اُس کے دکھوں کو اپنے اندر سمیٹ کر اُسے یہ کہہ سکتا تھا "نیلم اپنے دکھ مجھے دے دو" اور کیا ہم ایک دوسرے کی خوشیوں میں شریک ہو کر ایک طرح اپنی خود غرضی کا مظاہرہ نہیں کرتے؟ ــ ہمارے دکھ مشترک کیوں نہیں ہوتے۔ مجھے آج اپنے ہم سفر صحرائی شہزادے خوش نظر رہے تھے۔ مگر میں ان کے دکھوں کی بابت کچھ نہ کہہ سکتا تھا۔ گوتبر نے ایک دفعہ مجھ سے کہا تھا "انسان ہمیشہ حسن کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ مسکراتی باتیں زندگی کو حسین بنا دیتی ہیں اور ہم خوشیوں میں شریک ہو کر منزل پانے کی کوشش کرتے ہیں اور دکھ تو زندگی کو اجیرن بنا دیتے ہیں۔ کون دکھوں میں شریک ہو کر اپنی زندگی کو اجیرن کرے گا. . ."

میں نے دیکھا کہ ہائی لاما کیبن میں کھڑا نیلم گوتبر سے باتیں کر رہا تھا اور گاڑی کسی اسٹیشن پر رکی ہوئی تھی۔

"انجن پانی لے رہا ہے" ہائی لاما نے ہمیں اطلاع دی۔

"تھوڑی دیر کے لیے نیچے کیوں نہ اتر چلیں"، میں نے کہا۔ گوتبر نے سیٹ سے اٹھتے ہوئے میری تائید کر دی وہ پہلے ہی سے تیار تھا۔ چھوڈو کا اسٹیشن گزرے تمام اسٹیشنوں سے بڑا تھا۔ اس کے سامنے ہمیں مسجد دکھائی دی۔ گاڑی سے بہت سے مسافر اترے۔ عورتیں دوپٹے گھونگھٹ کے انداز میں اوڑھے تھیں۔ وہ ہندو تھیں۔ مسافر اپنے بقچے اور ٹرنک اٹھائے مسجد کے ساتھ بنے کچے راستے سے گزر کر شہر کے اندر داخل ہو رہے تھے۔ ہائی لاما نے ہمیں بتایا تھا کہ یہ جگہ مرچوں کی سب سے بڑی منڈی ہے۔ مجھے منڈی سے کوئی غرض نہ تھی۔ میں تو کھڑا اس ملے جلے غیر مذہبی ہجوم کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا ــ وہ سب ہندو اور مسلمان لوپ کے مسافر تھے۔ اسی درخشاں دھرتی کے باسی۔ شانتی اور پریت کی اس فضا میں چند مسافر گاڑی میں چڑھے۔ اترنے والے مسافر اب بل کھاتی گلیوں میں کہیں گم ہو گئے تھے۔

انجن اپنی پیاس بجھا رہا تھا اور ہم پلیٹ فارم پر کھڑے گرمی کی شدت سے نڈھال تھے۔ میرے منع کرنے کے باوجود نیلم گوتبر نے ایک ریڑھی سے تربوز خریدا اور اسے سونگھنے لگا۔ گول، بھدے، بدصورت نتھنے سے انجن نے وسل دی۔ وہ تازہ دم تھا۔ بھاپ کا انجن اپنی عادات و خصائل میں تقریباً "انسانی" ہوتا ہے۔ اور شاید یہ آدمی کی طرح سوچتا بھی ہے۔ ہم دوڑ کر کیبن میں چڑھ گئے۔ میں نے بیٹھتے ہی دیکھ لیا کہ تربوز گرمی سے پھس پھسا ہو رہا ہے۔ گوتبر اسے کھانے پر تلا ہوا تھا۔ پہلی ہی قاش کھا کر اس نے منہ بنایا اور اسے کھڑکی سے باہر پھینک دیا۔ اس نے ایک لفظ نہ کہا۔

لوپ اب واقعی ایک ویران لق و دق صحرا میں سے گزر رہی تھی۔ میں نے سوچا، کیا یہ طلسم ہوشربا کے کی داستان سے نکلا ہوا ایک صحرا نہیں جسے شاہ طلسم افراسیاب چاہتا تو دل کشا چمن میں بدل کر رات میں جشن منا سکتا تھا؟ ریتیلے میدان میں کہیں کہیں

ہریاول کے قطعے بھی دکھائی دیتے تھے جہاں چرواہے بھیڑ بکریاں چرا رہے تھے، میرے کانوں میں شام کو گھر لوٹتے ریوڑ کی گھنٹیوں کی آواز آ رہی تھی۔ (آواز جو میرے تصور میں تھی اور جسے میں سن نہیں سکتا تھا) کتنی میٹھی موسیقی ہوتی ہے یہ! چھوٹی بڑی گھنٹیاں جب بجتی ہیں تو ایسے لگتا ہے جیسے پریاں ناچ رہی ہوں، اپنے خوبصورت پر اٹھائے، چھم چھم چھم۔ ! میں مسکرایا میری اس سوچ میں پریاں غیر ارادی طور پر چلی آئی تھیں، لیکن وہ صحرا "میری لینڈ" تھا۔

نیلم گوتبر لیٹ گیا تھا، اور اس کی دیکھا دیکھی مجھے لیٹ جانے کی سوجھی، نیند مجھے اپنے غلبے میں لینے لگی اور میری آنکھیں مندنے لگیں۔ مگر مجھے ڈر تھا کہ کہیں سوتے میں نوں کوٹ نہ گزر جائے۔ میں سو نہ سکا اور لیٹے لیٹے سگریٹ پھونکنے لگا۔ گاڑی دو تین اسٹیشنوں پر رکی مگر میں لیٹا رہا۔

پھر نوں کوٹ آ ہی گیا۔ یہاں پہنچ کر ہماری لوپ نے دم لیا، اور کسی نے کہا کہ کراس ہے۔ نیلم کی آنکھوں میں نوں کوٹ آنے پر چمک آ گئی تھی، ایک ایسی چمک جسے لفظ بیان نہیں کر سکتے۔ لوپ کو کراس کی وجہ سے یہاں تھوڑی دیر رکنا تھا۔ اسٹیشن کی عمارت کے پیچھے ایک خوبصورت سرسبز باغیچہ تھا اور ایک گنبد والی گول عمارت۔ مجھے گوتبر نے بتایا کہ وہ لائبریری کی عمارت ہے جسے کسی کتابوں کے عاشق منیر مہاجر نے اپنے خرچ پر تعمیر کرایا تھا۔

ہمارے سگریٹ ختم ہو چکے تھے اور گوتبر نے مجھے سامنے بارونق بازار سے سگریٹ لانے کے لئے کہا۔ "ذرا جلدی سے کراس والی گاڑی آنے والی ہو گی، اور وہ دیکھو سامنے وہی ٹرک کھڑے ہیں جن پر میں نے اور گوندا نے سفر کیا تھا۔" گوتبر نے خوشی سے چیختے ہوئے کہا۔

نیچے بارش کا پانی ٹھہرا تھا۔ میں نے اس کی پرواہ کرتے ہوئے اس قطعے کو عبور کیا جس سے میرے بوٹ گیلے ہو گئے۔

سامنے بازار تھا۔ بالکل سیدھا۔ پختہ دکانیں اور اس کے ساتھ ایک ترتیب کے ساتھ پختہ سیمنٹ اور پلستر کے مکان تھے۔ بازار خوش حال اور بارونق تھا۔ ایک کھوکھے سے گولڈلیف اور بیڑی کا ایک پیکٹ خریدنے کے بعد میرا دل اس بازار کی سیر کرنے کو چاہا، مگر گاڑی کے چھوٹ جانے کے ڈر سے میں نے فوراً لوٹنے کی کی۔ نیلم گوتبر نے میرے لوٹ آنے پر اطمینان کا سانس لیا۔ ... ابھی تک کراس والی گاڑی کا نام و نشان نہ تھا۔

"WELL DONE LAD" یہ ٹرک کہاں جا رہے ہیں؟" اس نے ٹرک کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا۔

"اچھا چھوڑو — ہم اتر نہ چلیں اور چوری چھپے کسی ٹرک میں نہ لد جائیں؟"

"کاش ہم ایسا کر سکتے۔" اس نے حسرت سے کہا۔

گاڑی ابھی ٹھہری تھی اور میں لائبریری دیکھنے کے لئے نیچے اترا۔ ایک گول کمرہ جس میں ایک گول میز اور چند کرسیاں پڑی تھیں۔ شیشے کی الماری میں بند مجھے کئی "پنگوئن" کی طبع شدہ کتابیں دکھائی دیں۔ اس دور دراز گاؤں میں یہ لائبریری ایک مسلمان مہاجر نے بنوائی تھی۔ اور اب یہ نوں کوٹ کی میونسپل کمیٹی کی تحویل میں تھی۔ اتنے میں مشرق کی سمت جانے والی 'لوپ' کا انجن نمودار ہوا اور میں اس خزانے کو چھوڑ کر واپس بھاگا۔

"گوتبر بھلا آپ کس بینچ پر بیٹھے تھے جس کا ذکر "ڈیلو سے نوں کوٹ تک" میں ہے؟"

"وہ سامنے والے پر" اس نے انگلی کے اشارے سے مجھے بتایا۔ وہ آج سے چالیس سال پہلے پہلی مرتبہ یہاں آیا تھا۔ میری عمر کا چھریرا تیکھا نوجوان جو اب پینسٹھ سال کا ایک بوڑھا آدمی تھا۔ اور اب تیئس سال کے نوجوان کی صحبت میں یہاں بیٹھا تھا فرق

ڈائمنشن ہوالی کہانی کی طرح جسے گوتبر نے لکھا تھا، وہ مجھے چمکتی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ شاید وہ پھر جوان آنکھوں سے نوں کوٹ دیکھنے کی تمنا رکھتا ہو۔ مگر اب ممکن نہ تھا۔ ہم [illegible] رکو آواز تک نہیں دے سکتے۔ ہم زندگی کی ندی میں تنکے کی طرح بہتے جاتے ہیں اور چاہنے کے باوجود مخالف سمت میں نہیں تیر سکتے۔ صرف ایک ہی سمت ـــ آگے اور آگے ـــ اور پھر ندی ہمیں ایک ویران کنارے پر باہر اگل پھینکتی ہے اور پھر ہمارا اس سے ذرہ بھر کا بھی واسطہ نہیں رہتا۔

کراس والی گاڑی رک چکی تھی اور ہمارے سامنے والے ڈبے میں دو غیر ملکی مشنری مسافروں سے باتیں کر رہے تھے۔ کیا وہ ان پیارے لوگوں میں حضرت عیسٰیؑ کے مذہب کی تبلیغ کر رہے ہیں؟ کاش وہ انہیں ایسے ہی زندہ رہنے دیں، جیسے وہ ہیں۔ سب مذہب پریت سے رہنے کی تلقین کرتے ہیں، پریت جو اصل واحد سچائی ہے۔ پھر ہماری گاڑی نے وسل دی اور حرکت میں آگئی ـــ طلسماتی شہر کو پیچھے چھوڑتے ہوئے جسے شاید میں پھر نہ دیکھ سکوں۔ وہ ہماری نظروں سے اوجھل ہو رہا تھا۔

سفر کی تھکان کی وجہ سے مجھے نیند آنے لگی۔ سونے سے پہلے ہم لائبریری کی باتیں کرتے رہے۔ ہم نے سوچا کون ان کتابوں کو پڑھتا ہوگا۔ بے چاری افسردہ کتابیں جو اپنی الماریوں میں چاہنے والے کا انتظار کر رہی تھیں! اگر ہم وہاں ہوتے تو ایک ایک کرکے سب کتابوں کو پڑھ ڈالتے۔

میں کافی دیر تک سویا رہا ـــ اور اب ہائی لاما مجھے چائے پینے کے لئے جگا رہا تھا۔ نفیس نگر کا چھوٹا سا خوبصورت اسٹیشن جہاں نیم اور ٹاہلی کے پتے ہوا سے پھڑپھڑا رہے تھے ہمارے سامنے تھا۔ شام کے سائے ڈھلنے پر اب لو ٹھنڈی ہوائیں بدل کر خوشگوار ہو گئی تھی۔ اس کے جھونکے فرحت انگیز تھے۔ لذیذ چائے، بسکٹ، سگریٹ کا دور اور ہائی لاما کی دلچسپ باتیں، شام کو مزید خوشگوار بنا رہی تھیں۔ میں نے چائے کی چسکی لیتے ہوئے باہر نظر کی تو صحت مند جسم اور لمبے قد کاٹھ والی ایک نوجوان عورت اپنے چاہنے والے کے ساتھ (جو اس کا شوہر تھا) اٹھکھیلیاں کرتی جا رہی تھی۔ اس نے برقع کا پلو اٹھا رکھا تھا اور اس کی بڑی بڑی آنکھوں میں مسرت تھی۔ اس نے گزرتے گزرتے اپنی شوخ نگاہیں ہماری طرف بھی پھینکیں جیسے کہہ رہی ہو۔ "CATCH ME IF YOU CAN"۔

ہائی لاما نے جس کے ہاتھ میں پیالی دھری کی دھری رہ گئی تھی، ہمیں بتایا کہ وہ نیا شادی شدہ جوڑا تھا جسے اس نے ہی ساتھ والے کیبن میں بٹھایا تھا۔ شوہر کی چال میں ایک تمکنت تھی اور وہ ایسے چل رہا تھا جیسے ہوا پر۔ "خوبصورت چیز ہمیشہ خوشی دیتی رہتی ہے۔" گوتبر نے کیٹس کی لائن دہرائی۔ جوڑا مین گیٹ سے باہر جاکر ہماری نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

ٹوپ نے باقی اسٹیشنوں کی طرح اس اسٹیشن کو بھی پیچھے چھوڑا اور اب وہ لہلہاتے کھیتوں سے گزر رہی تھی۔ خوبصورت زمردیں کھیت جن میں جانے کون کون سی فصلیں کھڑی لہلہا رہی تھیں (میرا فصلوں کے بارے میں علم نہ ہونے کے برابر ہے) ایک جگہ کیلے، امرود اور آم کا ایک باغ آیا۔ ہائی لاما نے بتایا کہ یہ اس علاقے کے سب سے بڑے جاگیردار کی ملکیت تھا، جو زیادہ تر امریکہ میں رہتا تھا اور یہاں سال میں ایک آدھ بار حساب کتاب کے لئے آتا تھا۔ ہائی لاما نے بتایا کہ ہر موسم میں کئی سربراہان مملکت اور بڑے آدمیوں کو وہاں سے پھل بھجوائے جاتے ہیں۔ مگر ان باغ کے گوشوں میں ہونے والی میٹھی اور سہمی باتوں کا ہمیں کون بتاتا؟ کتنے الہڑ طول وہاں دھڑکے ہوں گے!

منظر بدلتے رہے ـــ اب شفاف پانی والی نہر ہماری ہم سفر تھی۔ وہ اتنی قریب بہہ رہی تھی کہ یوں لگتا تھا جیسے

ہم اس میں تیر کر سفر کر رہے ہوں۔ ڈوبتے سورج کی آخری شعاعوں سے وہ خون کی نہر لگ رہی تھی۔ پرندے نہر کے اوپر اور درختوں پر سے ہوتے ہوئے اپنے ٹھکانوں کو لوٹ رہے تھے۔ شام گہری نیلی تھی ۔ ۔ ۔ ۔ اور پھر اچانک دسویں یا گیارہویں کا چاند بادلوں کی اوٹ میں سے نمودار ہوا۔ سلیم گوتمبر پہلے چپ بیٹھا تھا مگر اب اس کے چہرے پر مسرت کی لہریں بکھرتی دیکھی جا سکتی تھیں۔ چاند کو دیکھنے کے بعد اس کی حالت چکور کی سی ہو جاتی ہے — ایک سچا آرٹسٹ، فطری حسن کا شیدائی اب میرے خیال کے سب منظروں کا ساتھی تھا۔

چاند کی چاندنی اب پوری طرح پھیل گئی۔ نہر کے پانی کا رنگ جھلملاتا ہوا نقرئی ہو گیا۔ یہ دلفریب منظر خوبصورت پینٹنگ کی طرح ہمارے سامنے تھا اور ہم گنگ بیٹھے اسے تک رہے تھے — پھر نہر نے ہمارا ساتھ چھوڑ دیا اور وہ ہم سے دھند لکوں میں لہراتی یوں جدا ہوئی جیسے ہمیں جانتی تک نہ ہو۔ گاڑی تھوڑا سا آگے بڑھی تو بجلی کے قمقمے دکھائی دینے لگے یہ وہی شہر تھا جہاں سے ہم چلے تھے اور اب سولہ گھنٹے کے مسحور کر دینے والے سفر کے بعد وہاں لوٹ آئے تھے۔

گوکتی اور لائنیں بدلتی ہوئی ہماری لوپ آگے بڑھ رہی تھی پھر آہستہ آہستہ اس کی رفتار کم ہونے لگی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور پلیٹ فارم ہمارے سامنے دوڑنے لگا۔ میں نے اپنا سامان سمیٹ لیا تھا اور گوتمبر کی رفاقت میں مجھے دل کے ساتھ لوپ سے نیچے اُترا۔ جاتے ہوئے میں نے بھیگی آنکھوں سے ہاتھ لہرا لہرا کر اپنی "رب لوپ کو الوداع کہا" ہم تم سے پھر ملیں گے" میں نے کہا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مگر کون جانتا ہے؟

خوبصورت لوگ

سید مشکور حسین یاد

کسی انسانی معاشرے کا سارا شرف، ساری آبرو خوبصورت لوگوں کے دم قدم سے قائم ہے — خوبصورت لوگ نہ ہوں تو انسانی معاشرہ چشم زدن میں غولِ بیابانی میں تبدیل ہو سکتا ہے۔ انسانی عزت اور حرمت کا تمام تر تعلق خوبصورتی سے ہے۔ خوبصورتی کے بغیر انسان ایک لمحے کے لئے بھی زندہ نہیں رہ سکتا یا اگر زندہ رہے گا تو انسان نہیں، نرا جانور بن چکا ہو گا۔ لہٰذا جو چیز انسان کو انسان بنائے رکھتی ہے یا جو چیز انسان کی انسانیت کو برقرار رکھتی ہے وہ خوبصورتی ہی ہے — گویا خوبصورتی انسان اور حیوان میں امتیاز قائم رکھنے کا سب سے اہم سبب ہے — لیکن ذرا ٹھہریئے — یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے — کیا حیوان خوبصورت نہیں ہوتے؟ معاف کیجئے ذرا نگاہ ڈالی جائے تو مرغی کے بچے میں بھی کچھ کم خوبصورتی نظر نہیں آتی — لیکن اس طرح بھی مسئلہ وہیں کا وہیں رہتا ہے۔ مرغی کے بچے کی خوبصورتی ہی تو مرغی کے بچے کو مرغی کا بچہ بنائے رکھنے میں اہم ترین رول ادا کرتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہر شے کے وجود کی انفرادیت خوبصورتی کی مرہونِ منت ہے ورنہ بچہ تو چڑیا کا بھی ہوتا ہے — اس کے علاوہ اس ضمن میں ایک اور بات بھی قابلِ غور ہے۔ انسانی خوبصورتی کے سوا دنیا کی دوسری تمام اشیا کی خوبصورتی کسی نہ کسی مقام پہ آکر جامد ہو جاتی ہے، اب خواہ وہ اڑتے ہوئے پرندوں کی خوبصورتی ہو یا بہتے ہوئے دریاؤں کی، بس انسانی خوبصورتی ہی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ کبھی کسی چوکھٹے میں فٹ نہیں ہوتی — آپ اسے جس قدر اپنے قابو میں لانا چاہتے ہیں وہ اُسی قدر یا اس سے بھی کہیں زیادہ آپ کے قبضۂ قدرت سے نکلتی چلی جاتی ہے — مگر اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ آپ اس خوبصورتی کی داد نہیں دے سکتے — آپ کی یہی داد تو اس کی وسعتوں میں بے پناہ اضافوں کا باعث بنتی ہے — انسانی خوبصورتی امکانات کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جس کے بھرپور احساس کا ایک موثر ترین ذریعہ دادِ تحسین ہے۔ دادِ تحسین کسی رُخِ زیبا کا غازہ نہیں کہ جب جی چاہا اسے اتار کر ایک طرف کر ڈالا — یہ تو ایک ایسا آئینہ ہے جو ہمیشہ اپنے مدِ مقابل کو اُس کے حسن و جمال سے آگاہی بخشتا رہتا ہے اور یوں وہ آئینہ اپنی اہمیت کو کبھی کم نہیں ہونے دیتا — غرض اس مختصر سی گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ آپ نے جو وہ کسی کا مشہور مقولہ اکثر سنا ہے کہ نیک بندوں سے یہ دنیا کبھی خالی نہیں رہتی، اور اگر خالی ہو جائے تو ایک لمحہ کو قائم نہ رہے، تو وہ نیک بندے دراصل یہی خوبصورت لوگ ہیں جن کے وجود سے ہماری اور آپ کی یہ دنیا آج تک قائم و دائم ہے۔

لیکن انسانی خوبصورتی کا کمال دیکھیے کہ سطح سے تعلق رکھنے کے باوجود یہ سطح سے اس طرح تعلق نہیں رکھتی جس طرح کہ دنیا کی دوسری اشیا سطح سے تعلق رکھتی ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ تناسب اور موزونیت سے انسانی خوبصورتی کا تعلق تو ضرور ہے مگر اس طرح نہیں جس طرح کہ دنیا کی دوسری چیزوں کا تناسب اور موزونیت سے تعلق ہوتا ہے۔ وہ تناسب اور

موزونیت کے پیمانوں کو ایک حد تک تسلیم کرنے کے باوجود ان کی پابند نہیں ہوتی یعنی انسانی خوبصورتی ان پیمانوں سے اکثر وبیشتر آگے اور دور نکل جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھ لیجئے کہ آنکھیں چھوٹی ہوں یا بڑی، ناک ستواں ہو یا چپٹی، ہونٹ موٹے ہوں یا باریک، قد بلند ہو یا پست، انسانی خوبصورتی میں فی الحقیقت اس اونچ نیچ یا کمی بیشی سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ گویا انسانی خوبصورتی خدوخال کے خطوط اور زاویے رکھنے کے باوجود ان کی گرفت سے آزاد ہے۔ اسی طرح رنگوں کا امتیاز بھی اس کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یہی وجہ ہے کہ ناک، آنکھ، قد قامت اور رنگ روپ سے درست یعنی بظاہر خوبصورت اشخاص سے، نہ صرف یہ ضروری نہیں کہ ہر کوئی ہر وقت پیار کرتا ہو بلکہ اس کے برعکس عام لوگوں کو ان سے نفرت کرتے دیکھا گیا ہے۔ وہی بات کہ تناسب اور موزونیت خوبصورتی کا ایک ڈھانچہ تو ضرور پیش کرتے ہیں لیکن انسانی پیکر کے حوالے سے یہ اصل خوبصورتی یعنی خوبصورتی کی روح کسی طور بھی نہیں بن پاتے۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ انسان کی ذات سے قطع نظر تناسب اور موزونیت دنیا کی باقی تمام اشیا کے حسن وجمال کا بڑی حد تک احاطہ کر سکتے ہیں کیونکہ دنیا کی صرف بے شعور موجودات ہی سے تناسب اور موزونیت کا مضبوط ترین رشتہ قائم ہوتا ہے۔ انسان چونکہ ایک باشعور ہستی ہے اس لئے وہ تناسب اور موزونیت کو از خود تخلیق کر کے ان کے نئے نئے معیار تو قائم کر سکتا ہے اور کرتا رہتا ہے لیکن ان سے یعنی تناسب اور موزونیت سے مضبوط رشتے قائم نہیں کر سکتا۔ چنانچہ تناسب اور موزونیت بے جان اور بے شعور اشیاء کے حسن وجمال کے تو ضامن بن سکتے ہیں لیکن ایک باشعور ہستی جسے ہم اور آپ انسان کہتے ہیں، اس کے ساتھ ان کا رشتہ مضبوط یعنی دائمی انداز میں قائم نہیں رہ سکتا۔ تناسب اور موزونیت انسان کے لئے ایک وسیلے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے جب کہ اشیاء کے لئے تناسب وموزونیت مقصد کا درجہ رکھتے ہیں۔ سچ پوچھیے تو اشیاء تناسب اور موزونیت کے لئے ہی وجود میں آتی ہیں۔ ادھر انسان کی صورت حال یہ ہے کہ وہ تناسب اور موزونیت کی تخلیق کا باعث بنتا ہے۔ اسی لئے انسانی خوبصورتی کے ضمن میں تناسب اور موزونیت دوسرے درجے پر آتے ہیں۔ اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر انسانی خوبصورتی کے لئے صورت کے معیار یعنی ظاہر کے معیار، جنہیں تناسب اور موزونیت کہا جاتا ہے، اوّلیت کا درجہ نہیں رکھتے تو پھر ایک انسان کی غیر متناسب اور غیر موزوں صورت کو ہم خوبصورتی سے کیسے وابستہ کر سکتے ہیں یا اسے خوبصورت کیسے کہہ سکتے ہیں؟ — چھوٹی آنکھوں، موٹے گالوں اور چپٹی ناک میں خوبصورتی کہاں اور کس طرح پیدا ہو سکتی ہے یا پیدا ہو جاتی ہے — ؟ اور جب صورت کے یہ معیار، یعنی تناسب اور موزونیت، ٹوٹتے پھوٹتے ہیں یا ایک طرف دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں تو پھر انسانی خوبصورتی، جس کا بہر حال ایک تعلق ظاہر سے ہوتا ہی ہے، وہ کہاں سے اور کیونکر قائم رہتی ہے۔ اس ضمن میں پہلا جواب تو یہی ہے کہ صورت کے معیاروں کی اس تمام ٹوٹ پھوٹ کے باوجود انسانی خوبصورتی کا تعلق ظاہر سے ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ البتہ کسی شخص کے پیکر میں انسانی خوبصورتی کا موجود ہونا لازمی ہے، کسی کا محض آدمی ہونا کافی نہیں۔

جو چیز انسانی خوبصورتی کی اصل حقیقت ہے اور جس کا اظہار باطن سے ابھر کر ظاہر میں بھی ہوتا ہے اسے عرفِ عام میں بھولپن یا معصومیت کہتے ہیں — صحیح معنوں میں خوبصورت انسان کے خدوخال اور چال ڈھال سے جو چیز نمایاں طور پر ظاہر ہوتی ہے اور جو اپنے اظہار سے دیکھنے والوں کو تناسب اور موزونیت کے ظاہری معیاروں سے آگے لے جاتی ہے اور اس تمام سبقت کے باوجود ان ظاہری معیاروں کو چار چاند بھی لگا دیتی ہے، وہ یہی معصومیت یا بھولپن ہوتا ہے۔ ہم جو عام طور پر روا روی میں کہہ دیا کرتے ہیں کہ فلاں شخص خوبصورت تو کوئی خاص نہیں، پیارا ضرور ہے، تو ایسا کہتے وقت اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ پیارا ہونا خوبصورت ہونے سے زیادہ اہم بات ہے، کیونکہ یہ ضروری نہیں کہ جو شخص خوبصورت ہے وہ پیارا بھی ہو لیکن ایک پیارا شخص

عام نظروں میں بھی خوبصورت ہو سکتا ہے اور خاص نگاہوں میں تو خیر وہ خوبصورت ہوتا ہی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ خوبصورت یعنی BEAUTIFUL اور پیارا یعنی LOVELY کے الفاظ میں جو معنوی فرق ہے وہ درجات کا ہے حقیقت کا نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ پیارا آدمی خوبصورت آدمی سے زیادہ خوبصورت ہوتا ہے۔ لیکن ہے کسی کے ذہن میں یہاں یہ سوال پیدا ہو کہ جس چیز کو انسانی خوبصورتی کہا جا رہا ہے وہ دراصل سیرت کا جمال ہے۔ اس ضمن میں گزارش یہ ہے کہ سیرت کے جمال کو خوبصورتی کہنے سے اور صورت پر زور دینے سے ہماری مراد یہی ہے کہ انسان کے باطن کا حسن و جمال اُس کے ظاہر پر بھی اثر انداز ہوتا ہے اور بڑی شدت کے ساتھ ہوتا ہے۔ اور باطن کے جمال کو یہی شدت ظاہر کے معیاروں کو پیچھے چھوڑ جانے یا اُن کو چار چاند لگانے کا سبب بنتی ہے۔ عمدہ خدوخال کے انسان میں اگر معصومیت پائی جائے تو یہ سونے پر سہاگہ ہے لیکن اگر معمولی خدوخال کے انسان میں یہ صفت موجود ہو تو وہ انہی معمولی خدوخال کو عالم قدس کے باشندوں کے حسن و جمال سے آگے لے جانے کی صلاحیت رکھتی ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ معمولی خدوخال کا بھولا بھالا اور معصوم انسان بھی عالم قدس کے رہنے والوں سے کہیں زیادہ حسین و جمیل ہوتا ہے۔

ایک انسان میں معصومیت اور بھولپن کی یہ حسن آفریں صفت کیسے پیدا ہوتی ہے؟ اس سوال کا جواب بہت آسان ہے۔ جو شخص اپنی ذہانت، ہوشمندی اور دانش و حکمت کے باوجود دوسروں کے لئے اپنے دل میں درد رکھتا ہے اور مسلسل ایثار کرتا رہتا ہے، اُس شخص میں معصومیت اور بھولپن کی یہ حسن افروز صفت خود بخود پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس کے برعکس جو شخص ذہین اور دانشمند تو ضرور ہے لیکن دوسروں کے لئے کچھ ایثار نہیں کرتا بلکہ ہر وقت اپنی ہی فکر میں لگا رہتا ہے اور صرف اپنا ہی بھلا چاہتا ہے، اس شخص میں معصومیت اور بھولپن کے بجائے مکاری اور عیاری کی صفات پیدا ہو جاتی ہیں جو معصومیت کی صفت کے برخلاف خدوخال اور پوری شخصیت میں حسن و دلکشی پیدا کرنے کے بجائے انہیں مکروہ، ڈراؤنا اور مسخ کر کے رکھ دیتی ہیں۔ صحیح معنوں میں بدصورت شخص وہی ہوتا ہے جو اپنی ذات سے آگے نہیں دیکھ سکتا جس کو حرص و ہوس ہمیشہ اپنے جال میں پھنسائے رکھتے ہیں اور جس میں ہمدردی نام کو نہیں ہوتی — جیسا کہ ابھی ابھی عرض کیا گیا ہے معصومیت اور بھولپن کا تعلق یوں تو باطن سے بہت گہرا اور عمیق ہوتا ہے لیکن ظاہر پر بھی اس کی چھاپ کسی طرح کم نہیں پڑتی — ایثار کی بدولت معصومیت اور بھولپن ایک فرد کی شخصیت اور اُس کے خدوخال کو نہایت بھرپور انداز میں دلکش بنا دیتے ہیں اور یہ دلکشی تناسب اور موزونیت کے مجلہ معیاروں کو پیچھے چھوڑ جاتی ہے — اصل میں معصومیت حسن کا ایسا جادو ہے جو سر چڑھ کر اتنا نہیں بولتا جتنا کہ رگ و پے میں لہو بن کر گونجتا ہے اور پھر اس کی گونج میں دل دہلانے والی کیفیت نہیں ہوتی، نغموں اور گیتوں کی ملائمت اور چاندنی ہوتی ہے۔

غرض ان حقائق کی روشنی میں ہم وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ صحیح معنوں میں خوبصورت لوگ ایثار پیشہ، وفا شعار اور ہمدرد و غمگسار ہوتے ہیں — ملنساری اور دلداری اُن کا شیوۂ خاص ہوتا ہے — اور یہ جو ہمارے شاعر حضرات اور عشاق نے حسین لوگوں کے بارے میں نہایت شد و مد سے کہا ہے کہ وہ بڑے سنگدل، کٹھور اور بے وفا ہوتے ہیں، دراصل اس کی بھی ایک بہت گہری نفسیاتی وجہ ہے۔ حسینوں کو اس طرح سنگدل اور بے وفا کہہ کر یہ عشق پیشہ حضرات سطحی نظروں سے دیکھنے والے ذہنوں کو اور غیر عاشق قسم کے لوگوں کی توجہ کو اس حقیقت کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں کہ وہ انسان کے حسن و جمال کو سرسری نگاہ سے نہ دیکھیں، حسن و جمال کا تعلق صرف سطح سے نہیں ہے اور جو لوگ بظاہر حسین نظر آتے ہیں اُن کا بغور مطالعہ کرنے

کی ضرورت ہے ۔ بظاہر حسین لوگوں کو اس طرح سنگدل اور بے وفا بنتے سے ایک عام آدمی کی توجہ بھی خاص انداز میں انسانی حسن و جمال کی طرف مبذول ہو جاتی ہے ۔ اور وہ سوچنے لگتا ہے کہ یہ کیسا حسن ہوا جو ایک حسین آدمی کو سنگدل اور بے وفا بنائے چلا جا رہا ہے ۔ مطلب یہ ہے کہ محض ظاہر کا حسن یعنی خدوخال کا تناسب یا موزوں ہونا ہی کافی نہیں ۔ گویا اس سوچ کے تحت ایک عام آدمی بھی حسن کے ظاہری معیاروں سے آگے بڑھنا شروع کر دیتا ہے اور اُسے احساس ہونے لگتا ہے کہ خدوخال کا تناسب اور موزونیت ہی حسن کا حقیقی معیار نہیں ، ورنہ یہ کیا بات ہوئی کہ ایک شخص کے خدوخال میں تو موزونیت اور تناسب ہو لیکن اُس کے مزاج میں یعنی باطن میں کوئی حسن موجود نہ ہو ۔ سچا حسن وہی ہے جس کا تعلق ظاہر و باطن سے یکساں طور پر قائم ہوتا ہے ۔ بقول شخصے حسن تو آج یا کل کی چیز نہیں ، یہ تو ہمیشہ قائم رہنے والی چیز ہے (A THING OF BEAUTY IS A JOY FOR EVER) لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ وہ خوبصورت چیز دیکھنے والے کے ذہن میں چونکہ ہمیشہ موجود رہتی ہے اس لئے وہ ایک ہمیشہ کی مسرت ہے ۔ نہیں صاحب ، خوبصورت چیز اپنی ذات کے حوالے سے دوام کی حامل ہے ۔ اسی لئے یہ کہنا سو فیصد صحیح ہے کہ انسانی حسن و جمال کا تعلق سن و سال سے اس قدر وابستہ نہیں ہے جتنا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے ۔ ایک خوبصورت انسان کی خوبصورتی میں سن و سال کے باعث اضافہ تو ہو سکتا ہے کمی واقع نہیں ہوتی ، یعنی ایک خوبصورت انسان خواہ جوان ہو یا بوڑھا ، وہ ہمیشہ خوبصورت ہی رہتا ہے ۔ بلکہ جیسا کہ ابھی ابھی عرض کیا گیا ہے بڑھاپے کے باعث اُس کے حسن و جمال میں ترقی تو ہو سکتی ہے تنزل کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا ۔ معصومیت اور بھولپن انسانی حسن و جمال کا ایسا سرچشمہ ہے جس میں ایثار و ہمدردی کے باعث مسلسل اضافہ ہوتا رہتا ہے اور یوں یہ سلسلہ کبھی منقطع نہیں ہوتا ۔ اور حسین لوگ اپنے حسن و جمال کے ذریعے ہمارے اردگرد ہمیشہ چراغاں کئے رکھتے ہیں ۔ اب یہ بالکل الگ بحث ہے کہ خود پسندی اور خود غرضی کے باعث ہماری نگاہیں اس قدر گند ہو گئی ہوں کہ اُن میں سطح کے دل میں اترنے کی سکت ہی باقی نہ رہی ہو ۔

داستانِ سوز و گداز

صلاح الدین حیدر

کتابِ عمرِ گزشتہ کے باب الٹنے لگتا ہوں تو حریر و پرنیاں میں لپٹی کئی دل آویز تصویریں پلک جھپکنے کی دیر میں دل و دماغ کے پردوں پر نقش و نگار کے دھندلے نقوش چھوڑتی گزر جاتی ہیں اور میں اپنی سوانح عمری لکھنے کے لئے بس ہاتھ ملتا رہ جاتا ہوں۔ ہاتھوں میں جنبش ہوتی ہے تو آنکھوں میں دم نہیں ہوتا، آنکھوں میں ساغر و مینا ہوتے ہیں تو انگلیاں کبھی بربطِ تار کبھی خون و نگار محسوس ہوتی ہیں۔ سوانحی افکار کیا لکھوں، میں نقرئی اوراق میں لپٹا ہوا بارود ہوں۔ ہیروشیما میں ایٹم بم پھٹنے کے دو سال بعد ملہ گجر کھڈا میں تولد پذیر ہوا تھا۔ یہ شاید ایٹم بم پھٹنے کا فیضان ہے کہ میں سرد جنگ کے زمانے میں بھی منہ پھٹ ہی رہا، اور اگر چند نیک دل اور خیر خواہ بزرگوں کا فیض میسر نہ ہوتا تو میں خود بھی اس طرح پھٹ جاتا جس طرح سادہ لوح پٹھانوں کی چھرّے مار بندوقوں سے غبارے پھٹ جاتے ہیں، یا پلاسٹک کے کھلونے قلابازیاں کھا کر چٹخ جاتے ہیں۔

محترم رشید احمد صدیقی نے کہیں اپنی آشفتہ بیانی، میں لکھا ہے کہ انہوں نے علی گڑھ کی مقامیت سے باہر قدم نہیں رکھا۔ میری آشفتہ جوانی کی بدنصیبی ملاحظہ ہو کہ علی گڑھ تو ایک طرف، علی پور یا مظفر گڑھ کی مقامیت سے بھی ہمیشہ کوئی تیس میل دور رہا۔ گو یہ بھی ایک طرح کی مقامیت ہی تھی۔ مسئلہ یہ بھی ہے کہ مقامیت ہمیشہ انانیت کا راستہ دکھاتی ہے، سو میں بھی ہر درجہ انا کو لئے اکثر و بیشتر پیچ و تاب کھاتا ہوں، کہیں بہت دور جانا چاہتا ہوں، کسی لاحاصل کے سفر پہ گامزن ہونا چاہتا ہوں، کہیں گھنے درختوں اور پرانی محرابوں کے درمیان طلسماتی حسیناؤں کے نقوش میں پناہ لینا چاہتا ہوں، لیکن وہی مقامیت مزاحم ہوتی ہے، اور اس حد تک کہ مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ میں اسلوب و فکر کے اعتبار سے کن علما و فضلا سے متاثر ہوا ہوں، تو میں سب سے پہلے ملہ گجر کھڈا کی اُن بھینسوں کے نام لوں گا جن کو میں نے ہوش سنبھالنے کے بعد خاموشی سے جگالی کرتے ہوئے پایا۔ معلمین کے اثرات دوسرے نمبر پہ آتے ہیں۔ میں کوئی منطقی وجہ بیان نہیں کر سکتا کہ میں کیوں سوز و گداز سے لبریز رہتا ہوں، سوز و گداز منطق کا بیری ہے لیکن میری رگوں میں اس طرح دوڑتا ہے جس طرح تھرما میٹر میں پارا، آتش دان میں انگارا، یا فضا میں کسی ٹوٹتے شہابیے کا شرار۔ شاعروں کے دیوان میرے دل و جان میں اترتے رہتے ہیں۔ جوش کی "شعلہ و شبنم" ہو یا سوانح عمری "یادوں کی برات"، جگر کی "آتشِ گل" ہو یا فراق کی "روحِ کائنات"، فیض کی "دستِ صبا" ہو یا ندیم کی "دشتِ وفا" کی صحرا نوردیوں کی کرامات، یہ سب میرے سوز و گداز بھڑکاتے، جنوں کی آگ کو دہکاتے رہے ہیں، ان کے حرفوں میں میرے جگر کا خون جلتا ہے، اور اگر میں ان کے کلام سے مستفید ہونے کی بجائے ٹھنڈے دل و دماغ کے ساتھ قلفی رس ملائیاں اور ربڑی فالودے کو سرِ شام کھا پی کر شہر کی سڑکوں پہ محض چہل قدمی کرتا، تو جب بھی سخن شناس ہوتا کیونکہ آج کل خون کی گرمی سے کہیں زیادہ دل و جگر کو ٹھنڈا رکھنا فطرت کے زیادہ قریب اور شاعرانہ معلوم ہوتا ہے

زندگی کے سفر میں ایک اور بات یہ بھی سمجھ میں آئی ہے کہ بقول جگر ؎ "یہ صحنِ چمن یہ لالہ و گل ہونے دو جو ویراں ہوتے ہیں" کہنا آسان ہے لیکن جب اپنا وجود آندھیوں کی زد میں آجائے تو لالہ و گل کی بجائے جان کے لالے بلکہ پرنالے پڑ جاتے ہیں۔ رگِ گل سے بلبل کے پر بھی اسی صورت باندھ سکتے ہیں کہ دونوں آپ کے تصرف میں رہیں۔ لیکن میں یہ بھی نہیں سمجھ سکا کہ اس کاوشِ پیہم کا حاصل کیا ہے؟ حاصلِ زعم، حاصلِ فن اور حاصلِ زندگانی کیا ہے؟ سیلاب آتے ہیں تو درختوں اور مضبوط ٹہنیوں پر آشیاں رکھنے والے پرندوں کے گھونسلے پہلے تاخت و تاراج ہو جاتے ہیں اور جب سمندروں میں جہاز گھر جائیں تو شاہوں کے نام کی دہائیوں کو موجوں کی سرکشی میں کون گنتا ہے۔ شہروں پر آفت ٹوٹتی ہے تو آپا دھاپی اور نعرہ ہائے رستاخیز کی فضا میں بڑی دکانوں کے سائن بورڈ پہلے ٹوٹ کر اکھڑ جاتے ہیں۔

کبھی کبھی تو مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں سیلاب میں بہہ کر آنے والے اس ڈنگر کی طرح ہوں جس کی دم بعض دیگر سیلاب زدگان کے ہاتھ لگ جاتی ہے۔ ایک سیلاب میرے اندر بھی بہتا رہتا ہے۔ ایک آبشار ہے جو مسلسل گنگناتا ہے۔ اور خیالات دیہاتی بھائیوں کی مرغیوں اور مویشیوں کی طرح بہتے چلے جاتے ہیں۔ اُن کو روکنا چاہتا ہوں لیکن گزرتے چلے جاتے ہیں۔ میں دہشت زدہ ہو کر چیخنا چاہتا ہوں، دوسروں کو مطلع کرنا چاہتا ہوں کہ میں ڈوب رہا ہوں، لیکن ہر بار جب اس المیے کے بیان کے لئے کوئی مستقل پاش پاش چیخ میرے لبوں تک آتی ہے۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ کوئی دوسرا مظلوم میری دم کو پکڑے طوفانی لہروں سے بچنے کے لئے بہتا چلا آرہا ہے۔ پہلے دوسروں کے ڈوبنے کا نظارہ دلفریب ہوتا تھا، اب لہروں میں میرے اپنے ڈوبنے کا منظر کنارے والوں کو لطف دے جاتا ہے۔ عموماً ایسے مناظر کو دیکھتے ہوئے احباب کی ہچکیوں میں تباہی کا آخری منظر تک دیکھنے کی خواہش دور سینوں کے گداز سے پس پردہ گدگدا رہی ہوتی ہے۔ کئی میرے مشفق ہمدردی کا اظہار فرماتے ہیں۔ جذبات و احساسات سے لبریز ہمدردی کی سربسر شیشیاں لے آتے ہیں۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ میں اپنے ہی نفس کی تاریکیوں، عریانیوں، نادانیوں اور قہرمانیوں کے ہاتھوں اپنی ہی ذات کے لئے ایک تماشا بن جاتا ہوں۔ جینے کے لئے ہم عمرِ کل کو عمرِ گزشتہ کی میتیں سمجھنا پڑتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی جب میں اپنے ضبط کے عہد اور شوق کے پیمان دیکھتا ہوں تو مستقبل کے انسان پر چند اعتقاد بھی بحال ہو جاتا ہے۔ لیکن حواس باختہ ہو جاتا ہوں جب معاشرت کی ٹھنڈی چھریاں میرے جسم و جاں کو کاٹتی ہیں اور میرے پیمان ٹوٹتے پیمانوں کی طرح بکھر جاتے ہیں۔ اور ضبط کی دیواریں یوں ہل جاتی ہیں جیسے سیلاب کے موسم میں اپنی مدد آپ کے تحت بنائے دیہاتی بھائیوں کے بند ڈھے جاتے ہیں۔

بلا ایں ہمہ ٹوٹ کر بکھرنا ہی میری سرشت نہیں، بکھر کر پھر جڑنا بھی میرا مقدر ہے۔ میں اپنے مقدرات کے ٹکڑے بھی خود ہی اٹھا سکتا ہوں۔ گردشِ لیل و نہار اور حیات و موت کے اسرار سے ٹکرا سکتا ہوں۔ جنونِ عشق کے جوہر بھی دکھا سکتا ہوں۔ میں تو بقول فراق مشینوں کی کلائی مروڑ سکتا ہوں چاہے میرا ایک کندھا ہمارے ایک مشہور پہلوان کے کندھے کی طرح اتر جائے۔ حسن کی پرستش میرا شیوہ ہے۔ کسی کی آنکھوں میں محبت کی کرن اور ماتھے پر صبحِ چمن کھلتے ہوئے ملتی ہے تو دل میں درد سے پیدا ہو جاتے ہیں۔ لیکن وحشت و دشنام کی عجیب اور سنگلاخ زمینیں بھی تحت الشعور کے مقفل گھروں سے دیوانہ وار پھوٹتی ہیں تو قافیے جوڑنے کی بجائے میں گھر کے برتن توڑنے لگتا ہوں۔ یہ شاید کچھ اس

لہ شکسپیر کے "دی ٹمپیسٹ" سے ماخوذ

اس لئے بھی ہوتا ہے، کہ جمالیاتی اقدار پر ملایانہ اور غلامانہ مکروہات کی یلغار رہتی ہے، اور ہجر و وصال کی رنگینیوں اور نیرنگیوں کے شیش محلوں پر دھوپ، بجلی اور سوئی گیس وغیرہ کے بل پتھروں کی طرح برستے رہتے ہیں،

میں معاصرین کے ازدواجی مسائل بھی زیر بحث نہیں لانا چاہتا بلکہ اپنی سوانح عمری ہی کہنا چاہتا ہوں۔ اگرچہ یہ قدرے کم عمری میں کہہ رہا ہوں، لیکن اس کی کڑیاں کہیں دور یادوں کے فانوس پہ گرد و غبار میں چھپتی چلی جا رہی ہیں، اور شاید اس سے زیادہ دیر کر دی جائے، تو بوڑھاپا ہانپتا کانپتا آجاتا ہے، اور جنسی غدود عمر بھر کی صبر آزمائی کے خلاف پھنکار کرنے لگتے ہیں تاہم جوش صاحب کا معاملہ پھر بھی علیحدہ ہے، عشق اس طرح کرتے تھے جیسے شیر ببر نیل گائے کا شکار کر رہا ہو، لیکن میں تو اپنے سوز و گداز کی سرگزشت کہنا چاہتا ہوں، کہ مجھے گم شدہ خوابوں کے نگار خانے میں جانے پہچانے چہرے بھی اجنبی سے ملتے ہیں، یا مانوس چہرے اجنبی آوازوں کے ساتھ ملتے ہیں۔ جوانی کا سارا ولولہ دراصل بچپن ہی کے خوابوں میں اسیر ہوتا ہے۔

بہت عرصہ پہلے کی بات ہے کہ ملتان سے جب کبھی لاہور تک کا سفر کرنا پڑتا تو لطیف احساسات عجیب طرح موجزن ہوتے۔ بچپن کے کسی سفر پر اپنا اختیار نہیں ہوتا اس لئے بچپن بُرے حالات کا بھی خوشگوار ہوتا ہے۔ لاہور میں زندہ دل احباب کے چہرے اور ٹینس کی گیند کی طرح اُچھلتے جملے مجھے حیران کر دیتے۔ مجھے اب تک یاد ہے کہ کسی عزیز کی شادی کی تقریب کے موقع پر خواتین کی مجلس میں رقص کرتے ہوئے کسی گل رُخ نے اپنے دوپٹے کو لہرا کر گنگنایا تھا تو میرے بچپن نے بڑا عجیب سرور پایا تھا، اور شاعری کی گرہیں کھلتی چلی گئی تھیں، نسیم سحر کی نرسگامی، لچکتے دوب کی لہلہاہٹ، ستاروں کی صبح کاذب کے لمحات میں گنگناہٹ اور رگِ جاں میں پر اسرار کوندوں کی تلملاہٹ میرے وجود میں زینہ زینہ اترتی رہی اور میں اپنی ذات کے مساموں کو اس طرح کھول دیتا جس طرح سرد راتوں میں بچے گرم لحافوں کے ٹانکے اُدھیل کو دے ادھیڑ دیتے ہیں، لیکن کوئی پچیس برس بعد مردوں کی ایک مجلس میں آوارہ قہقہوں اور سکوں کی جھنکار میں جب ایک حسینہ اٹھلائی تو میرے جذبۂ حریت کے بخیوں سے خون کے دھارے اُبل پڑے۔

مجھے اعتراف ہے کہ مردوں کی بنائی اقدار کے معاشرے سے میری کبھی بن نہیں آئی اور میں ایک مدت تک الطاف مشہدی کا چلتا پھرتا مجموعہ کلام بنا خوبصورت دھنوں کے آہنگ میں غزاتا رہا ہوں، شعلے ہی شعلے میری رگوں میں پھیلتے چلے جاتے، اور میرے احباب میرے سوز و گداز سے حیران و پریشان رہ جاتے۔ بہ ایں ہمہ عام گناہگار مسلمانوں کی طرح میرے قدم بھی دلدلی زمینوں میں لڑکھڑائے ہیں، شہر کی سڑکوں پر سنسان راتوں میں ناشاد و ناکارہ پھرا ہوں آوارہ بھی ہوا ہوں، لیکن یہ تو بعد کے واقعات ہیں، احقر کے سوز و گداز نے قبل ازیں جنون کا رنگ پکڑا، تو میرے کوئی خالو جو میرے خالو خان آرزو نمانہ تھے کہ اُن سے الجھکر ریختہ گوئی میں جُت جاتا، تاہم مشفقین نے باہم صلاح مشورے کئے، کسی نے کہا کہ مجھے خشکی ہو گئی ہے، کسی کی رائے تھی مالیخولیا ہوا ہے۔ ایک بزرگوار کی رائے تھی کہ نہ جنون ہے اور نہ خفقان بلکہ ایک نئے مرض انقلاب کا دورہ پڑا ہے، اندرون بوہڑ گیٹ ملتان کے ایک حکیم تھے، جن کے چہرے پر خمیرہ گاؤزبان برس رہا تھا رجوع ہوا۔ انہوں نے تشخیص فرمایا کہ سوز و گداز نہیں حزن و ملال کا غلبہ ہے۔ اعصاب میں حرارت اور دماغ میں شرارت ہے۔ چنانچہ قند نے کر پسی ہوئی پھٹکڑی تک کے مرتبان منگوائے، اور ایک شربت میں جس کا رنگ حکیم محمد سعید صاحب کے دواخانے کے اپلے جو شادے سے مماثل تھا اسبغول کا چھلکا ڈال کر میرے روبرو پینے کے لئے بڑھایا۔ میں نے مزاحمت کی تو حکمت سے قطع نظر

کرکے جراحی پر اتر آئے۔ اور بھگندر، جنبل جیسے معدوم پھوڑے پھنسیوں کے مریضوں کو نشتر سنبھال کر ایسے ایسے گھاؤ لگائے کہ اس ہولناک ہیبت و دہشت اور حکمت و دحشت کی فضا سے بندہ گھبرا کر بھاگ آیا۔

دراصل پھوڑوں کو بھی جمہوری طور طریقوں سے ہی پامال کیا جانا چاہیئے، حکمت میں بھی ایک سوز و گداز ہونا چاہیئے، بکی بات یہ ہے کہ میں نے تو خود ہی اپنے حزن و ملال پر قابو پایا لیکن میرا سوز و گداز کبھی میرے ہاتھ نہیں آیا۔ بارہا ادبیوں شاعروں کی مجلسوں سے رجوع کیا۔ اور اپنے سوز و گداز سے مجبور ہو کر کسی بزرگ شاعر کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کئے بغیر ہی کارزارِ تغزل میں کود پڑا۔ ہرن کی دہشت زدہ پکار کو اپنی روح کا حصّہ بنانے کی کوشش کی، لیکن جب قافیہ ردیف قابو میں نہ آئے تو گدھے کی دولتی والی للکار سے ہی کاروبارِ تغزل کو چمکایا۔ عجب بات ہے کہ گدھا دولتی مارے تو معمولی بات سمجھی جاتی ہے اور انسان دولتیاں مارے تو شاعر یا جوڈو کراٹے کا ماہر بن جاتا ہے۔ میرے تغزل کے بارے میں ناقدین کرام نے تجاہلِ ناقدانہ سے کام لیا، چنانچہ شعری محاسن کے سوال اٹھائے۔ ایک ایک سے پوچھا کہ رگوں میں دوڑتے پھرتے لہو کو دھنک رنگوں میں کیونکر بدلا جائے، دل، جگر میں اُترتی شمشیروں کے زخموں کے انگور کو کس طرح کرید کر پھاڑا جائے۔ خوابوں میں بجتی جھانگلوں کی جلترنگ کو کیسے دل کے گداز میں اتارا جائے۔ ایسے ہی مباحث کے دوران ایک تنقیدی اجلاس میں ایک نقاد نے میری غزل کی گردن ہی مروڑ کر رکھ دی، لیکن ضرب کاری نہ تھی، سو راقم نے ایک عرصہ تک جوابی کارروائی کے طور پر جوش و جلال کے عالم میں نادر شاہ کی تلوار کی طرح اپنی زبان کو بے نیام رکھا، اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تلوار ٹوٹ گئی۔

رسمِ خط قسمِ خط

مرزا ریاض

رسم الخط کی ابتدا تو شاید محققین کے ریکارڈ میں ہو، مگر رسمِ خط کی ابتدا کا پتہ نہیں چلتا۔ اردو والوں نے مرزا غالب کو ہر صنفِ سخن کا موجد و مبتدی بنا دیا ہے، سو خط نویسی کا قرعۂ فال بھی انہی کے نام نکال دیا۔ ہمیں مرزا غالب سے سابقہ نہیں پڑا۔ ان کے خطوں سے واسطہ ضرور پڑا ہے۔ کہیں یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ پہلے خط نویس تھے، البتہ یہ پتہ چلتا ہے کہ خط لکھنا ان کا شغل بھی تھا، ضرورت اور مجبوری بھی ـــ ڈاک پہ وہ یوں ہی پیسے ضائع نہیں کر دیا کرتے تھے، جب کہ اس جنس کی ان کے حالات کار میں ہمیشہ توڑ رہی ہے۔ ضروری اور مجبوری خطوں سے علاوہ وہ خط جو وہ شوقِ فضول کی مد میں لکھتے تھے اُن کا ماٹو، صاف ظاہر تھا۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو!

آزاد اخبارات میں خیالاتِ بد کی آزادی ہو یا نہ ہو، مگر خطوں میں خیالات حاسد و ناسد کے اظہار کی مکمل آزادی ہوتی ہے، یہ خط اخبارات کے مدیران کو لکھے جائیں، عزیزان کو یا محبوبان کو ـــ افسران کے نام ہوں یا وزیران کے ـــ اگر ذاتی نوعیت کی حیثیت اور اچھی نیت سے لکھے جائیں تو وہ قابلِ دست درازی پولیس نہیں ہوتے، اور اس وقت تک مکتوب الیہ کو کوئی جذباتی صدمہ نہیں پہنچاتے جب تک کہ بیرنگ نہ ہوں، بیرنگی کا مالی نقصان البتہ ایک صورتِ خرابی ہے۔ اسی لئے کسی شاعر کو اچھی کہنا ہے۔

بیرنگی چھوڑ کر بارنگ ہو جا

بیرنگ خط میں جہاں مکتوب الیہ کا نقصان ہے، وہاں ڈاک خانے کا فائدہ، مگر سب سے بڑا فائدہ خط لکھنے والے کو کہ خط کا پہنچنا یقینی، بیرنگ خط درحقیقت رجسٹرڈ خط ہوتا ہے۔

خط میں جہاں القابات ہوتے ہیں، وہاں نفسِ مضمون بھی ہوتا ہے، جس میں مضمون کم اور نفس زیادہ ہوتا ہے، اور اس نفس میں خط نگار کے سنِ پیدائش سے لے کر اس کے معرکہ ہائے حیات، اس کی دیرینہ آرزوئیں اور زرینہ خواہشات اس کے خوابوں کی تعبیریں اور اس کے مقدر کی لکیریں، سب ہی کچھ ہوتا ہے۔ یہ خط جس سے لکھنے والے کا تنفس جاری ہوتا ہے، پڑھنے والے کو تنگیِ نفس میں مبتلا کر دیتا ہے، پڑھنے والے کو لگتا ہے جیسے وہ خط نہیں خود نوشت کا حیاتیاتی اور نفسیاتی مطالعہ کر رہا ہو۔

اُدھر بعض لوگ خط کو بد خط اور نفسِ مضمون کو کسرِ نفسی بنا دیتے ہیں، ان کا خط ـــ خط کم اور ہدایت نامہ زیادہ نظر آتا ہے، وہ مقامات کا ذکر نہیں کرتے احکامات الشروع کرتے ہیں، اور حجابات کو تضیع اوقات خیال کرتے ہیں۔

خط لکھنے والے ان حضرات کے نزدیک، یا تو سائل ہوتے ہیں جنہیں تامل کرنا ممکنات انشائیہ میں نہیں ہوتا، یا پھر مظلوم ہوتے ہیں جو ظلم کا اصل مفہوم نہیں سمجھتے، ایسے مجبور ہوتے ہیں کہ خط نہ لکھیں تو بے چین رہتے ہیں، ایسے مفلس رشتے دار ہوتے ہیں جو بچے کی ادنیٰ تعلیم اور بیٹی کی شادی کے لئے رقم طلب کرتے ہیں، ایسے دوست جو زندگی کی دوڑ میں پیچھے رہ گئے ہوتے ہیں اور اپنے مکتوبوں کے ذریعے آگے جانے والوں کو اپنے ساتھ ملانا چاہتے ہیں، اور اور اونچے رتبوں پہ پہنچنے والوں کی ٹانگ پکڑ کر نیچے گرانا چاہتے ہیں، ان میں ایسے عاشقانِ دل فگاراں و دم کشیداں بھی ہیں جو اپنی بے بسی، بے کسی اور بے چارگی کا واسطہ دے کر محبوب کے بالوں کا سہارا بنانے کر اسے بالوں سے بے سہارا کر کے دوگوں کا سہارا لینے پر مجبور کرنا چاہتے ہیں۔

ایسے خطوط نویسوں کے خطوط کا جواب لکھنا ان کی شان کے خلاف ہوتا ہے، یہ لوگ اپنے کو برتر سمجھتے ہوئے جواب لکھنے کو ایک کمتر فعل خیال کرتے ہیں سو اس بداخلاقی کے مرتکب ہونے سے اپنا دامن پاک رکھتے ہیں۔

ویسے۔ ایسے ایسے ہوش ربا قسم کے خط نگار بھی پائے جاتے ہیں، جو اپنے خطوں میں رنگینیٔ فکر اور شیرینی ذکر بھر دیتے ہیں۔ ان کے خط باغ و بہار ہوتے ہیں اور نفس مضمون کو قفس خیال بنانے کی بجائے چمن خیال بنا دیتے ہیں، ایسے خطوں میں کسی مرصع غزل کا جمال، کلاسیکی رقص کا کمال، موسیقی کا سوز اور گلوں کی خوشبو ہوتی ہے۔ قدرت کے رنگوں کی تابانی اور دریائے معانی کی روانی ہوتی ہے، یہ خط جوابوں کے محتاج نہیں ہوتے، اس لئے کہ انہیں جوابوں کی ضرورت ہی نہیں ہوتی، وہ اپنی حدود میں مکمل، اپنے جذبوں میں صادق، اور اپنے خیالوں کی معراج تک پہنچتے ہیں۔

ایک خوبصورت زمانہ تھا، جب لوگ ایک دوسرے کو خط لکھتے تھے، یہ پیار کا زمانہ تھا، تعلقات اور انسانی رشتوں کا زمانہ تھا، اس لئے کہ خط دراصل پیار کا اظہار ہوتا ہے الفاظ میں، جیسے موسیقی پیار کے جذبوں کا اظہار ہوتا ہے سُروں میں، جیسے مصوری رنگوں میں — یہ وہ زمانہ ہے جب راستے دشوار تھے، لوگ بیل گاڑیوں میں سفر کرتے تھے، ملاپ مشکل تھے، نہ ٹیلی فون تھے اور نہ ٹیلیکس۔ محبت کا اظہار تحریروں سے ہوتا تھا، اب ہوائی جہاز ہیں، ملاپ کی راہ میں کچھ بھی حائل نہیں، پکی سڑکیں، فضائی سفر، تیز رفتار گاڑیاں۔

مگر لوگ نہ ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور نہ خط لکھتے ہیں، بڑوں کے ساتھ، بزرگوں کے ساتھ ہی یہ روایت دم توڑ گئی ہے، خط لکھنے کے لئے نئی نسل کے پاس نہ تو وقت ہے اور نہ قلم، سیاہی خشک ہو گئی قلم ٹوٹ گیا، ان کے ساتھ ہی محبت کے سوتے بھی خشک ہو گئے، رشتے ناتے بھی ٹوٹ گئے، محترم، عزیزم، پیارے اور دلارے کی جگہ اب ہیلو ڈیئر، ہیلو مام نے لے لی۔

خط لکھنا، جہالت کی، قدامت کی، رجعت کی علامت بن کے رہ گیا ہے۔ بعض لوگ ابھی تک رسم خط نباہ رہے ہیں، اور بعض لوگوں نے خط لکھنے کی قسم کھا رکھی ہے۔

خط کو نصف ملاقات کہا جاتا ہے، پتہ نہیں یہ نصف، نصف بہتر ہے بہتر ہے یا کمتر۔ کیونکہ دنیائے ادب میں ایسی بھی نصفیاں ہیں جنہوں نے اپنے نصف برتر کے نام خطوط لکھے اور نام پایا، مگر پھر نصف برتر نے کیا صلہ دیا، یوں تو غالب نے بھی خط لکھے اور اقبال نے بھی، شبلی نے بھی نصف ملاقاتیں کیں اور صفیہ اختر بھی کسی سے پیچھے نہ رہیں، کسی کو خطوں نے رسوا کیا تو کسی کو مشہور، مگر خطوں کا سلسلہ دراز نہ ہوا، اور ادب و محبت کے خارزار دل سے نکل کر اخبارات کے کالموں میں شکایتوں کا روپ دھارا۔

بکتے ہیں وہ جو نہیں لکھتے کہ خط لکھنے کے لئے سکونِ دل اور پرسکون ماحول کی ضرورت ہوتی ہے، اور یہ کہ ہمارے دور میں دونوں عناصر غائب ہیں، ماحول گرد آلود ہے اور دل غبار آلود — ہر طرف افراتفری ہے۔ بے سکونی ہے، کلک ازل کی جگہ بال پین نے لے لی ہے۔ ایسے ۔۔۔ ت میں دفتری چٹھیاں، گشتی مراسلے، فرضی سفرنامے اور بے محل انشائیے تو لکھے جا سکتے ہیں، خط نہیں، یہ تقریر کا زمانہ ہے تحریر کا نہیں — خط تو دلی اظہار کا ذریعہ ہوتا ہے۔ جب دل ہی پلاسٹک کے ہو گئے ہیں، مشینی قلب پیوست ہونے لگے ہیں تو اظہار کیسا؟

کاروبارِ خط و کتابت میں تین غیر سیاسی پارٹیاں دست و گریباں ہوتی ہیں، مکتوب نگار جو خط لکھنے کے جرم کا مرتکب ہوتا ہے، مکتوب الیہ جو خط ملنے کی اذیت میں گرفتار ہوتا ہے، اور مکتوب پہنچانے یعنی محکمہ ڈاک کے اربابِ بست و کشاد — گو اس محکمے کی ابتدا ہی سے اس کے خلاف شکایات کا عمل شروع ہو گیا تھا، خط لکھنے والا خط بھیجنے کے ساتھ ہی محکمے کے بے پناہ مصروف افسران کو ایک شکایتی خط بھی لکھ دیتا کہ جناب گو میں نے اپنے ایک عزیز کو ضروری خط لکھا ہے مگر مجھے یقین ہے کہ سکتا ہوں کہ یہ خط اسے کم از کم پندرہ برس تک نہیں ملے گا، لہٰذا ابھی سے تفتیش شروع کر دی جائے، محکمے والے کہتے کہ جناب خط تو ہم چودہ برس میں بھی پہنچا سکتے ہیں، مگر ٹیلی ویژن والوں نے ہم پر پندرہ برس کی قدغن لگا رکھی ہے تاکہ ان کی ایک ڈراما سیریز "رات، ریل اور خط" کے لئے مواد بھی مہیا ہو سکے اور سیریز مکمل بھی ہو جائے۔ ان رسمی الزامات سے قطع نظر ایک زمانہ ڈاک والوں کے حسن کارکردگی اور مثالی مستعدی کا ایسا بھی ہے جب لوگ "مرزا غالب، دلی" کا پتہ لکھتے تھے لفافے پر اور خط مرزا غالب ہی کو مل جاتا تھا، اور جس تواتر اور زندہ دلی سے مرزا خط لکھتے تھے، صاف ظاہر ہے کہ لوگ جواب بھی لکھتے تھے

اس دور کا سب سے بڑا خط باز ہمارا ایک دوست ہے، خط باقاعدگی سے لکھتا ہے، تواتر اور تسلسل سے لکھتا ہے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو، ستائش کی تمنا کے بغیر لکھتا ہے کھری بات تو یہ ہے کہ محکمہ ڈاک کی سرپرستی کا کام اسی کے پاس رہ گیا ہے۔

کچھ لوگ جو ماہرِ نفسیات ہونے کا دعویٰ باندھتے ہیں، کہتے ہیں کہ خط لکھنے والے نفسیاتی مریض ہوتے ہیں، زندگی کے ساتھ جن لوگوں کے رشتے کٹ جاتے ہیں، تعلقات کمزور ہونے لگتے ہیں، اور جب عملاً انہیں بحال کرنے میں کامیاب نہیں ہوتے تو خطوں کے ذریعے انہیں لاشعوری طور پر مضبوط بناتے رہتے ہیں — اور یوں زندگی پر اپنی گرفت قائم رکھتے ہیں۔

دماغی ماہرین کے علاوہ قلبی ماہرین کا کہنا ہے کہ جابر محبوب کے سامنے کلمۂ محبت کہنا کمزور دل اور ضعیف گردوں، لڑکھڑاتی ٹانگوں، اور کپکپاتے بازوؤں اور لکنت بھری زبانوں کا کام نہیں ہوتا، لہٰذا عاشقانِ لرزہ براندام خطوں کے ذریعے اپنی محبتوں اور حسرتوں کا ذکر بے تکان اور بے لگام کرتے ہیں۔

حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں رُوبرُو!

رسمِ خط کو آپ کتنا ہی بُرا کیوں نہ کہیں، مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ خط کے انتظار میں ایک لذت اور خط کے ملنے پر ایک مسرت کا احساس ضرور ہوتا ہے، خط دوست کا ہو، کسی رقیق کا، کسی غمگسار، یا کسی مداح کا — اپنی جلو میں خوشیوں کا پیامبر ہوتا ہے۔ خطوں کی تحریروں میں انسان کا سچا روپ نظر آتا ہے، محبت کا ہو خواہ نفرت کا۔ بشرطیکہ خلوصِ دل اور خلوصِ نیت سے لکھے جائیں۔

خطوں میں انسان کھل کر وہ بات کہہ سکتا ہے جو وہ دوسرے کے سامنے نہیں کہہ سکتا۔ خط جھوٹ کا پلندہ بھی ہوتے ہیں، ریاکاری کی تصویر بھی، خوشامدوں سے بھی بھرے ہوتے ہیں، اور دل کے کھوٹ بھی نمایاں صورت میں ــ جذبوں کے زخم بھی صاف دکھائی دیتے ہیں، اور مکر و فریب کے باب بھی جلی حروف میں رقم ہوتے ہیں۔

انسان اپنے خطوں میں پہلی مرتبہ بے خوف و خطر سچ بول رہا ہوتا ہے۔

اردو کی عشقیہ شاعری میں محروم عاشق + مظلوم شاعر اکثر خطوں سے دل بہلاوے کا سامانِ عیش کرتے رہتے ہیں، اشعار کی بھرمار کر کے میں اپنے انشائیہ کو دیوانیہ نہیں بنانا چاہتا، مگر ایک مصرع حاضر ہے جو لاکھوں اشعار پہ بھاری اور ہزاروں عاشقوں کی نفسیات کی عکاسی کرتا ہے،

"قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں"

بعض لوگ خط و کتابت کو کارِ جاہلاں اور شغلِ کاہلاں سمجھتے ہوئے رد کرتے ہیں اور یوں خود اس جہانِ تعلقات سے مستر د ہو جاتے ہیں، مادی زندگی اور مشینی دور کی پیداوار ان یخ بستہ بے مہر اور عدیم الفرصت لوگوں کی حیثیت "روبوٹ" کی سی ہے، جو زندگی کے اکثر کام سرانجام دیتے ہیں، مگر پیار بھرے خط نہیں لکھ سکتے۔

خط نہ لکھنا اس دور کا کوئی کم المیہ نہیں ہے، میں سمجھتا ہوں کہ نعروں، مباحث، تقریروں، اشتہارات اور دوسری نیم دلانہ کوششوں کی بجائے اگر ذاتی سطحوں پہ خطوط کو ذریعۂ اظہار بنایا جائے تو عالمی امن بھی قائم ہو سکتا ہے، اس لئے کہ خطوں کے پیچھے جو جذبہ کارفرما ہوتا ہے، وہ خلوص و محبت کا ہوتا ہے۔

محمد خالد اختر

اشفاق احمد

اگر آپ کے پاس پچھلے سال کی کوئی ڈائری ہے یا اس سے بھی پچھلے سال کی چند ڈائریاں پڑی ہیں تو ان کو ضائع نہ کیجئے، سنبھال کر رکھئے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ یہ ڈائریاں بڑے سائز کی ہوں۔ ان صفحات کی جن کے ایک صفحے پر ایک تاریخ ہوتی ہے اور جن کی کشیدہ سطریں بہت تنگ ہوتی ہیں۔ گئے سالوں کی یہ پرانی ڈائریاں یا تو آپ مجھے بھجوا دیں یا بلا واسطہ طور پر مولوی اختر علی ہاؤس بہاولپور روانہ کر دیں جہاں یہ اپنے اصل مالک کے پاس خود بخود پہنچ جائیں گی۔

آپ نے نابینا حضرات کو بریل لکھت کی کتابیں پڑھتے دیکھا ہوگا جو ابھرے ہوئے نقطوں پر انگلیاں پھیر کر نفس مضمون کو اچھی طرح سے سمجھ جاتے ہیں اور موٹی موٹی کتابیں گھنٹوں میں ختم کر لیتے ہیں۔ اگر آپ کے پاس دنیا کی کسی بھی زبان میں چھپی ہوئی "ہیومر" پر کوئی کتاب ہو تو محمد خالد اختر کو ایک لمحے کے لئے دیجئے اور پھر اس کے چہرے پر مسکراہٹ کی ڈوبتی ابھرتی لہروں کا نظارہ کیجئے۔ نبض دیکھ کر مریض کے ذہنی اور جذباتی معاملات کو بہت دور تک سمجھ جانے کے قصے تو سنے تھے لیکن کسی کتاب کو محض ٹچ سسٹم کے ذریعے اپنے اندر اتارنے کا کمال ہم نے صرف محمد خالد اختر ہی میں دیکھا۔ کہتے ہیں یہ عشق کی آخری منزل ہوتی ہے جس میں عاشق اپنے محبوب کے دل کی بات اپنی بات سے بھی بہتر سمجھنے لگتا ہے۔ کتابوں سے محبت کرتے ہم نے بہت سے لوگوں کو دیکھا بھی اور سنا بھی، لیکن جو عشق خالد کو مطالعے سے ہے اس نے ہمیں تشویش میں ڈال دیا ہے کہ خدا کرے باقی سب معاملات درست ہوں، کیونکہ اس دیوانگی میں تو وہی مبتلا ہو سکتا ہے جو اور سب اطراف سے کٹ جاتا ہے اور اس دنیا کے مطلب کا نہ رہے۔ لیکن یہ بات بھی نہیں ہے۔ خالد ایک بہت ہی شفیق ملاقاتی اور بڑا ہی یار باش انسان ہے۔ اور یہ اسی کا کمال ہے کہ اس نے خواہش کے بغیر اپنے اتنے سارے چاہنے والے پیدا کر لئے ہیں کہ اس کی مرضی کے خلاف بڑی آسانی کے ساتھ ایک سلسلہ "خالدیہ اختریہ" چل سکتا ہے، اور بہت دور تک پھیل سکتا ہے۔ میں اس سلسلے کے ناظم الامور کے طور پر بہت مفید خدمات سرانجام دے سکتا ہوں لیکن خالد کو اول تو یہ سلسلہ پسند نہیں ہوگا اور اگر وہ مان بھی گیا تو مجھے مفید خدمات سرانجام دینے کی اجازت نہیں دے گا، حالانکہ جب تک مفید خدمات سرانجام نہ دی جائیں، پبلک خوش نہیں ہوتی۔

خالد سے میری محبت ذاتی نہیں پیوندی ہے۔ میں اس کی تحریروں کو پڑھتا تھا، خوش ہوتا تھا اور داد بھی دیتا تھا، لیکن اس قدر نہیں جس قدر میری بیوی کو توقع تھی، اور جتنی داد اس کے حساب سے ڈیو تھی۔ بانو قدسیہ جب بھی محمد خالد اختر کا کوئی مضمون، ناول کا کوئی حصہ، یا بیان کا کوئی ٹکڑا پڑھتیں تو ہنسی ضبط کرنے کے شکنجے میں خود کو اس قدر جکڑ لیتیں کہ ان کی آنکھوں سے پانی بہنے لگتا اور وہ زور زور سے آوازیں دے دے کر ہمیں اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتیں۔ لیکن ان کی آواز چھک چھک کرتے

پر لیشر گکر سے زیادہ بامعنی نہ ہوتی اور ہم سب ان کی ہیئت کذائی دیکھ کر خود بھی ہنسنے لگتے۔ ہنسنے کا یہ سلسلہ ہمارے یہاں بڑی دیر تک جاری رہتا اور پھر جب ہم میں سے کوئی اس پیراگراف کو پڑھ کر خود اس میں اترنے کی کوشش کرتا تو ہمارے تعجب کی کوئی انتہا نہ رہتی کہ اس میں ہنسنے والی تو کوئی بات ہی نہ تھی۔ اوروں کو تو بانو قدسیہ بڑی صدق دلی سے معاف کر دیا کرتی لیکن میری کور ذوقی پر اس کو بڑا دکھ ہوتا اور وہ بجھ سی جاتی۔ اس کو اچھی طرح سے معلوم تھا کہ میں مکتسر ضلع فیروزپور کے ایک گاؤں کا رہنے والا ہوں، اور میری تعلیمی اور تربیتی بیک گراؤنڈ کچھ ایسی مضبوط نہیں ہے، اور میں چہرا اس کی آواز سنے بغیر ہنسنے سے قاصر ہوں، اور لطیفے میں خط کشیدہ الفاظ کے مطالب واضح کئے بغیر اس سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا پھر بھی اس کو اس بات کا بڑا رنج تھا کہ میں محمد خالد اختر کی تحریر کو اور اس کے بیان کی لطافت کو اور اس کے واقعاتی گریز کو کیوں نہیں سمجھتا، اور کیوں اپری شی ایٹ نہیں کرتا۔ لیکن جب اس کو دوسرے ادیبوں سے ملنے کا اتفاق ہوا تو بانو قدسیہ کا یہ دکھ اجتماعی صورت اختیار کر گیا اور اس نے مجھے ادبی تھیلی کے ایک اور چٹے بٹے کے طور پر معاف کر دیا۔ مگر اس معافی کے باوجود اس نے مجھے محمد خالد اختر کے انداز پر اردو انگریزی اور پنجابی میں سوا سوا گھنٹے کے پانچ لیکچر دیئے اور مجھے یہ سمجھانے کی پر زور کوشش کی کہ (SUBTLE) ہیومر کس کو کہتے ہیں اور اس کی خوبصورتی، بیان کے کس زاویے میں چھپی ہوتی ہے۔ مجھے ان لیکچرز کا بہت فائدہ ہوا اور میں خالد کی تحریر کی خوبصورتیوں کو بھی سمجھنے لگا لیکن ہنستے وقت میری آنکھوں سے ایسا پانی کبھی نہیں بہا جیسا بانو قدسیہ کی آنکھوں سے اب بھی بہتا ہے اور میری صورت ویسی کبھی نہیں بنی جیسی ہنستی ہوئی پری عورت کی صورت بانو قدسیہ بن جاتی ہے۔

تیرہ چودہ برس پہلے کی بات ہے جب ایک محفل میں فیض صاحب نے کہا "بھئی ہم کو تو محمد خالد اختر کی تحریر پسند ہے اور ہم تو چاکی واڑہ میں وصال کو اردو کا عظیم ناول سمجھتے ہیں" تو بانو قدسیہ نے فیض صاحب کا کندھا تھپتھپا کر کہا "شاباش فیض صاحب، آپ تو بہت ہی لائق ہیں اور آپ کی اسیس منٹ بالکل کوریکٹ ہے۔ میں آپ کو فل مارکس دیتی ہوں"۔ جذبے میں اگر وہ یہ بات کہہ تو گئی لیکن پھر خود ہی شرمندہ سی ہو گئی کہ میں کس کو کیا بات کہہ رہی ہوں۔

لیکن اس ساری گفتگو کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ میں خود محمد خالد اختر کی قدر و قیمت کو جانچ نہیں سکا اور اس کی صلاحیتوں کو آنک نہیں سکا ہوں۔ میں نے محمد خالد اختر کو خوب پڑھا ہے، بڑے شوق سے پڑھا ہے اور اس سے بے حد متاثر ہوا ہوں۔ یہ بات الگ ہے کہ میں نے پبلک میں کھل کر اس کا اظہار نہیں کیا اور اس بات کو سب کے سامنے تسلیم نہیں کیا، لیکن اس میں میرا کوئی اتنا بڑا قصور نہیں ہے۔ جب سارے بہاولپور کو اس بات کا علم نہیں ہو سکا کہ اس نے کتنے بڑے سپوت کو جنم دے رکھا ہے اور اردو ادب کو کس پلے کا ادیب عطا کر رکھا ہے تو پھر اس میں مجھ ایسے غیر بہاولپوری کا کیا قصور۔ جب بہاولپور کے لوگ محمد خالد اختر سے بے نیاز رہ سکتے ہیں تو ہم ایسے غیر ملکی اس سے لاتعلق کیوں نہ رہیں۔ جب بہاولپور کے لوگ افسروں اور وادنٹوں کے سوا اور کچھ نہیں جانتے تو ہم کو کیا ضرورت پڑی ہے کہ ان کے ٹیل کی صفت ثنا میں اپنی جان گنوائیں۔

محمد خالد اختر کی ذات اور اس کے حالات کے بارے میں میں کچھ بھی نہیں جانتا۔ وہ سب کچھ تو ان کے دوست اور قدیمی یار بتائیں گے۔ میں تو صرف اسی قدر کہہ سکتا ہوں کہ محمد خالد اختر ان بہت ہی خوش قسمت سوچنے والوں میں سے ایک ہیں جو اپنے مشاہدے کے ساتھ ساتھ ارتقائی منزلیں بڑی تیزی سے طے کر رہا ہے اور جو مغربی مصنفوں کی طرح وقت کے ساتھ ساتھ اپنے طبعی کے نئے فہم تلاش کر رہا ہے۔ خالد کے فن کا سب سے بڑا کمال اس کے مغربی علوم کے مطالعہ میں مشرقی ذہن کی پہچان ہے۔ یہ پہچان ایسی انوکھی ایسی سبک اور کچھ ایسی اچانک ہے کہ اگلے فقرے پر پہنچ جانے کے بعد

پچھلا راز کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ کچھ اس وجہ سے نہیں کہ اگلا فقرہ گزری ہوئی بات کی وضاحت کرتا ہے یا اگلے فقرے پر پہنچنے میں جو وقت ملتا ہے اس میں سوچ نکھر کر موضوع کو اپنی روشنی میں گھیر لیتی ہے یا قاری کو مصنف کے ساتھ چلنے کا ڈھب آجاتا ہے۔ ایسی کوئی بات نہیں ہوتی۔ فقط ایک واقعہ ہو جاتا ہے۔ ایسا واقعہ جس کے لئے نہ تو کوئی سامان تیار رکھا نہ ہے اور نہ ہی کیا گیا۔ ایسا انداز مشق سے حاصل نہیں ہوتا، صرف فطرت کی طرف سے ملتا ہے اور اہل نظر کہتے ہیں کہ یہ انداز خاموشی میں رہنے والے کے لئے مختص ہے اور خلا کی بے آوازی اور بے صدائی کے اندر اترتا ہے۔

محمد خالد اختر کی تحریریں ہیں تو تفنن طبع کا سامان، لیکن اس اوپر کی سطح کے نیچے ایک اور ہی علم موجود ہے۔ یہ علم آپ کی لایعنی معلومات میں کوئی اضافہ نہیں کرتا بلکہ آپ کے اندر کے خوابیدہ علم کو گھنٹی بجا کر بیدار کرتا ہے اور اس کے بیدار ہوتے ہی خود غائب ہو جاتا ہے۔ اور یہ سب کچھ محمد خالد اختر کا شعوری عمل نہیں ہے، بلکہ اس شخص کی تخلیقی مجبوری ہے جو بہاولپور میں پیدا ہو کر دور دور کے لوگوں کو کھڑکا رہا ہے اور خود بھی پریشان ہو کر شرمندہ شرمندہ سی زندگی بسر کر رہا ہے کہ میرا مقصد کسی کو خفت میں مبتلا کرنا نہیں تھا۔ یہ لکھنا لکھانا تو مجھ سے بس یونہی سرزد ہو رہا ہے۔ اگر خالد کو اپنے کارناموں پر مان ہوتا یا اپنی اس تخلیقی مجبوری کو اس نے صحت مند اور کارآمد اور "خدمتِ ادب" والی کوشش کا نام دیا ہوتا تو البتہ وہ ہمارے جیسا ادیب ہوتا اور پھر ہم چل کر یوں اس کے آگے سیس نوانے اور اس کی ہما گانے نہ آتے۔ بہاولپور اور بہاولپور کے رہنے والوں کی خدمت میں سلام پہنچے اور خالد کی عمر دراز ہو کہ ہم صرف اس کی وجہ سے یہاں حاضر ہوئے ورنہ کون آتا ہے اور اتنی دور کس سے آیا جاتا ہے۔

ہاں سچ! وہ جو میں نے ابتدا میں آپ سے پرانی ڈائری یا پرانی ڈائریوں کا ذکر کیا تھا تو ان کا حصول بھی محمد خالد اختر ہی کے لئے تھا۔ محمد خالد اختر پرانی ڈائری کے چھوڑے ہوئے سفید کاغذوں کے علاوہ اور کسی سطح پر لکھ ہی نہیں سکتا۔ کہانی ہو، سفرنامہ ہو، تبصرہ ہو غرض یہ کہ کسی قسم کا مسودہ ہو، وہ آپ کو ڈائری کے اوراق پر لکھا ہوا ہی ملے گا۔ آج تک اس نے کوئی خط، کوئی محبت نامہ کوئی معاہدہ ایسا نہیں لکھا جو کسی شریفانہ کاغذ پر ہو۔ یہ اس کی مجبوری ہے اور ہم اس مجبوری کا احترام کرتے ہیں۔ لیکن ڈائری کے تنگ رول کے اندر اردو کے بڑے بڑے لحیم شحیم الفاظ کو یوں گاڑے آسنوں میں بٹھانا بھی خالد ہی کا کام ہے۔ میں اکثر اس کے پرانے خط نکال کر دیکھتا ہوں تو ان الفاظ سے مل کر اس عمر میں بڑی تسکین ہوتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے باریک لائنوں کے اندر سرکس کی نوخیز لیڈیاں تار پر چل رہی ہوں اور ان کے جسم لمبی گستوں اور چھوٹے شوشوں سے کھل کھل جاتے ہوں۔ اور وہ اپنے آپ کو سمیٹتی، انگڑاتی جسم اور روح دونوں کے کرتب دکھا رہی ہوں۔ صورت اور معانی کا ایسا امتزاج آپ کو سوائے خالد کی لکھائی کے اور کہیں نہیں ملے گا۔ پرانے عرب ساربان کہتے ہیں کہ جو شخص ریگستان کے کنارے بیٹھ کر غروب ہوتے سورج کے سامنے اونٹوں کی گزرتی ہوئی قطار کو دور تک اور دیر تک دیکھتا ہے اس کی لکھائی کا انداز محمد خالد اختر کی لکھاوٹ جیسا ہو جاتا ہے۔

بہاولپور کو اور بہاولپور کے لوگوں کو اور بہاولپور کے صحراؤں کو اور اس کی ڈاچیوں کو ہمارا سلام پہنچے جنہوں نے اتنی بڑی شخصیت کو جنم دیا اور اس کے بدلے میں نہ تو کسی سے کوئی صلہ مانگا اور نہ ہی کسی کو اپنی برتری کی جھمکیں مار کر اسے اپنی طرف متوجہ کیا۔ بہاولپور کو سلام! اس کی جد پشت کو سلام!!

---

۲ سفر — محمد خالد اختر کی نئی کتاب

منیر احمد شیخ

"۲ سفر" لہ — محمد خالد اختر کی یہ تازہ ترین تصنیف مجھے جس وقت موصول ہوئی تو میں سب کام چھوڑ چھاڑ کے اسے پڑھنے لگ گیا۔ یہ پہلی مرتبہ ایسا نہیں ہوا کہ ادھر میرے ہاتھ میں محمد خالد اختر کی تازہ تحریر آئی اور میں نے باقی سب کام چھوڑ دیئے اور ایک بھوکے بچے کی طرح اس پر ٹوٹ پڑا۔ "فنون" کا پرچہ جب بھی موصول ہوا تو میں نے ہمیشہ فہرست میں محمد خالد اختر کا نام تلاش کیا اور جونہی ان کی تحریر کی نشاندہی ہوئی تو میں نے باقی سب کو چھوڑ کے سب سے پہلے انہیں پڑھا۔ اس سے تمام دوسرے لکھنے والوں کی کوئی اہانت مقصود نہیں، خالد صاحب کی تحریروں کی چاشنی نے طبیعت میں ایک ذائقہ پیدا کر دیا تھا کہ اس سے نشے کی سی کیفیت ہو جاتی تھی اور میں ایک شدید اشتہا کے ساتھ ان کی طرف لپکنے پر مجبور ہو جاتا۔ بالکل ایسے جیسے گلی میں گنا یا روئی کے گولے بیچنے والے کی ٹلی کی آواز سنتے ہی بچے ہاتھوں میں پیسے تھامے گھر سے باہر نکل آتے ہیں۔ محمد خالد اختر کی تحریروں میں روئی کے میٹھے گولے، گنا، نمکین چوران، بارہ مسالوں کی چاٹ کے ذائقے میں نے ہمیشہ محسوس کئے اور اس کی منظر کشی میں میری حیرتیں اسی طرح جاگیں جیسے بچپنے میں بارہ من کی دھوبن اور کلکتہ شہر کی تصویریں ٹین کے ڈبے میں دیکھ کر جاگا کرتی تھیں۔ خالد صاحب کی تحریروں کو میں نے جتنا پڑھا اور جوں جوں پڑھا، میری اشتہا بڑھتی گئی اور ہل من مزید کو جی چاہا۔ خالد صاحب کی تحریروں سے میرا رشتہ ہمیشہ سے ایسا ہی رہا، ایک بھوکے شخص کا رشتہ کہ جس کے کشکول میں جتنا ڈالتے ہیں، اس کا لالچ اسی قدر بڑھتا چلا جاتا ہے۔ میری زندگی میں بہت کم ایسے مصنفین آئے ہیں جن سے میرا رویہ اس طرح کا ہو مگر اس کا کوئی علاج نہیں۔ بعض تحریریں جادو کی سی کیفیت کی حامل ہوتی ہیں کہ جن کے آگے اعصاب شل ہو جاتے ہیں اور اپنے بس میں کچھ نہیں رہتا۔ خالد صاحب کے جادو نے مجھے یقیناً کمزور بنا دیا ہے مگر جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ آدمی ایک مرتبہ نشے کا عادی ہو جائے تو اس کو سکون بھی اسی چیز سے ملتا ہے جس سے نشے کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اور مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ میں محمد خالد اختر کی تحریروں کا عادی ہو گیا ہوں اور وہ جب بھی لکھتے ہیں تو مجھے سکون بخشتے ہیں، میرے اعصاب کی تھکن دور کرتے ہیں، میرے کندھوں پر پڑے ہوئے بوجھ کم کرتے ہیں۔ محمد خالد اختر کی تحریروں کو پڑھنے سے مجھے شفا ملنے لگتی ہے۔

آپ یقیناً یہ جاننا چاہیں گے کہ آخر اس شخص کے پاس کیا ہے کہ وہ اپنے پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور اس کے ہوش بھلا دیتا ہے۔ اس سوال کا جواب دینا میرے لئے ہمیشہ ہی مشکل ہوتا ہے۔ فن کی دنیا میں سوالات کے جوابات حسابی نہیں ہوا کرتے۔ کسی خوبصورت تصویر کو دیکھ کر، کسی خوبصورت گیت کو سن کر، کسی خوبصورت شعر کو پڑھ کر جو کیفیت یا تاثر پیدا ہوتا ہے، اسے لفظوں میں بیان کرنے کی کوشش اس تاثر اور کیفیت کو برباد کر کے رکھ دیتی ہے۔ ہاں ایسے فن پارے

لہ ۲ سفر (سفرنامے) از محمد خالد اختر۔ قیمت ۳۵ روپے۔ ناشر: مطبوعات۔ ۶۔اے نبت روڈ، لاہور

میرے ساتھ کچھ نہ کچھ واردات ضرور کر دیتے ہیں، میرے وجود کی ترتیب کو کچھ دیر کے لئے بدل دیتے ہیں، میری حیات کے نظام میں تلاطم برپا کر دیتے ہیں، مجھے سنگ و خشت کی دنیا اور اس کی گھناؤنی حقیقتوں سے تھوڑی دیر کے لئے آزاد کر دیتے ہیں۔ میں اپنے تئیں بہت ہلکا اور آسودہ محسوس کرنے لگتا ہوں۔ بدروحوں اور گھناؤنی صورتوں کا منحوس سایہ میرے سر سے ٹل جاتا ہے۔ محمد خالد اختر کا فن بھی ایسا ہی جادو ہے جو مجھے لافانی قسم کی لذتوں سے روشناس کراتا ہے اور میری روح کو ایسا ہی سکون بخشتا ہے جو سمندر میں طوفان ختم ہو جانے کے بعد دیکھنے میں آتا ہے جس میں پانیوں کو نیند آ جاتی ہے اور وہ چڑھتے سورج کی روشنی میں پُرسکون ہو جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ساری کائنات کچھ دیر کے لئے ٹھہر جاتی ہے۔

محمد خالد اختر کے کمالات کی فہرست تو بہت طویل ہے لیکن ان میں سب سے اہم خصوصیت ان کی بھرپور نظر ہے جو اشیاء کے ظاہر و باطن کو ان کی پوری جزئیات کے ساتھ دیکھنے میں ناقابلِ یقین مہارت رکھتی ہے۔ وہ کہانی ہو، ناول ہو، سفرنامہ ہو یا مکتوب نگاری، ان سب اصناف میں وہ ایک سی چابکدستی اور گہری نظر سے افراد اور چیزوں کو بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا انداز بیانیہ ہے مگر اس بیان میں محض انسانوں اور اشیاء کا تذکرہ ہی نہیں، وہ ان کے باہمی رشتوں سے ان میں ایک نئی معنویت پیدا کرتے ہیں جس سے ان کو دیکھنے اور سمجھنے میں آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی نظر سے کوئی شے مخفی نہیں۔ وہ نثر کی ان تمام اصناف میں ایک سی دل کشی کے ساتھ اپنے فن کے حُسن کو برقرار رکھتے ہیں۔ قاری ان کی تحریروں میں ایسی جاذبیت سے ہمکنار ہوتا ہے کہ وہ ان کے بیان میں کھو جاتا ہے۔ ان کے طرزِ نگارش پر انگریزی زبان کے کلاسیکی ادب کا گہرا عکس نظر آتا ہے اور اس طرزِ تحریر کو انہوں نے اردو ادب میں اس طرح سے برتا ہے کہ یہ مخصوص سٹائل ان کی ادبی شخصیت کا حصہ بن گیا ہے اور ایک منفرد طرزِ تحریر کے موجد بن گئے ہیں۔ محمد خالد اختر کی تحریر اپنی اس خصوصیت کی بنا پر اپنی الگ پہچان کی حامل ہے۔

میں نے جب اس کتاب میں "سوات مہم" اور "چھرا کا غانی مہم" کا مطالعہ شروع کیا تو مجھے یوں لگا جیسے محمد خالد اختر میری انگلی پکڑے مجھے اپنے ساتھ ان سفروں پر لئے جا رہے ہیں۔ سفر پہ ان کے ساتھ ساتھ چل نکلنا دراصل اُس بہاؤ کا کرشمہ ہے جو ان کی تحریروں میں پایا جاتا ہے۔ ان سفروں میں آپ کو پاکستان کے لینڈ سکیپ کی تفصیلات کا علم ہوتا ہے۔ کسی نے اگر پاکستان کے یہ خطے نہیں دیکھے جن سے محمد خالد اختر کا گزر ہوا ہے تو وہ ان خطوں کے لینڈ سکیپ کی رنگین تصاویر کو ان تحریروں میں دیکھ سکتا ہے۔ وہ بظاہر ایک ٹورسٹ ہے مگر وہ لینڈ سکیپ اور اس میں چلنے پھرنے اور بسنے والے لوگوں کو بھی اس طرح دکھاتا ہے کہ آپ ان کے کردار کے تمام پہلوؤں سے آشنا ہو جائیں۔ یوں کہہ لیجئے کہ اس لینڈ سکیپ میں ان کرداروں کے بیان سے اس میں ایک معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔

محمد خالد اختر شہروں اور انسانوں کو مکان اور لامکان کے تناظر میں دیکھتا ہے۔ جب وہ لاہور شہر میں بس پکڑنے کے لئے گھر سے نکلتا ہے تو اس وقت پو پھٹ رہی تھی۔ اجالے کی آمد آمد میں لاہور شہر اسے ایک طلسماتی روپ اختیار کئے ہوئے دکھائی دیتا ہے اور جب وہ اس طلسم کو اپنے اوپر طاری ہوتے دیکھتا ہے تو فوراً اس کے اندر ایک دکھ جاگ اٹھتا ہے اور وہ گلہ مند ہوتا ہے کہ:

"یہ بڑا عجیب ہے کہ ہمارے شاعروں نے لاہور پر نظمیں نہیں لکھیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یا تو یہاں اصل شاعر ہیں ہی نہیں اور اگر ہیں تو انہوں نے لاہور میں صبح ہوتے دیکھی نہیں۔ اتنے اہم اور عظیم حادثہ کا گزرنا کسی شاعر کو کیسے بے بس چھوڑ سکتا ہے۔ ہمارے جدید نوجوان شاعروں میں سے ایک دو اس موضوع پر ایک اچھی

اور یادگار سانیٹ لکھنے کے ضرور اہل ہیں لیکن وہ اس وقت نئے "مذہبوں" کے بانیوں پر قصیدے اور صحیفے مرتب کرتے ہیں مصروف ہیں جن کو وہ شاعری سمجھتے ہیں۔ ان کے یہ قصیدے دوسرے روز ہی اتنے پرانے ہو چکے ہوتے ہیں جتنا کل کا اخبار۔ آہ! شاعری کی کشت پہ اب خزاں کا سایہ ہے۔"

محمد خالد اختر کا دکھ یہ ہے کہ آج کا انسان نیچر سے دور ہو گیا ہے اور یوں وہ ان لذتوں سے بھی دور ہو گیا ہے جو حیوانوں پر تو کھلی ہیں مگر جن کے دروازے انسانی مخلوق پہ بند ہو گئے ہیں۔ ذرا ملاحظہ فرمائیے یہ بیان:

"بھینس اور گائیں کھیتوں میں کاہلی سے چر رہی تھیں اور دکھوں اور فکروں سے بھرے ہوئے دل کو عجیب سکون اور راحت دیتی تھیں۔ ان کی زندگی بیشتر انسانوں سے کہیں خوبصورت تھی۔۔۔۔۔ وہ گھنٹوں کھڑی ہو کر نیلے آسمان کو دیکھ سکتی تھیں۔"

محمد خالد اختر نے شہروں کی شخصیت کی نشاندہی کی ہے۔ وہ جب آج کے سپاٹ اور سیدھی سڑکوں والے شہروں کو دیکھتا ہے تو بے زار ہو جاتا ہے۔ اُسے ان شہروں میں کوئی کشش دکھائی نہیں دیتی۔ اس کے نزدیک ایک شہر کو ایماندار ہونا چاہیئے۔ اور ایماندار شہر کی تعریف یہ ہے کہ،

"اگر اس شہر کے گرداگرد فصیل ہو اور ایک پرانی خندق بھی، تو تم ساری عمر گزار سکتے ہو اور تمہارا دل ایک لمحے کے لئے بھی نہیں تھکے گا۔ ایک شہر کے لئے لازم ہے کہ اس کا ایک کردار ہو ــــ ایک روح ــــ ٹیڑھی گلیوں میں کتنا رومان اور اسرار ہوتا ہے اور رومان اور اسرار کے بغیر ایک شہر رہنے کے لائق جگہ نہیں ہے۔"

محمد خالد اختر جو پیشے کے اعتبار سے ایک انجینئر ہے ایک شہر کو اینٹ اور روڑوں سے بنی ہوئی شکلوں کا مجموعہ نہیں سمجھتا۔ اس کے اندر کا ادیب اینٹ اور پتھر کی اس شناخت میں اسرار کا متلاشی ہے اور اگر اس شہر کے نقشے میں اسرار کا یہ پہلو نہیں اُبھرتا تو وہ شہر اپنے اندر کوئی کشش نہیں رکھتا اور زندگی سے عاری ہے اور اس کی کوئی شخصیت نہیں۔ جس شہر میں کوئی راستہ ہی نہ بھولے، اس کے لئے اس شہر میں حیرت کا کوئی سامان ہی موجود نہیں، وہ بے رنگ زندگی کی طرح سیدھا اور سپاٹ ہے۔

محمد خالد اختر تو ان چرواہوں کی زندگی پر رشک کرتا ہے جو تمام عمر جنگلوں، پہاڑوں اور چراگاہوں میں اپنی زندگیاں بتا دیتے ہیں۔ وہ افضل انسان ہیں کہ وہ قدرت اور اس کی نیرنگیوں کے خوشہ چیں ہیں۔ وہ کہتا ہے:

"ایک اچھی زندگی گزارنے کے لئے آدمی کو ایک سادہ، معصوم دل اور مضبوط صحت کی ضرورت ہے۔ تم غالب کا ایک لفظ جانے یا شیوبرٹ کے نغموں کو سمجھے بغیر بھی خوبصورت زندگی گزار سکتے ہو۔ اور ایک ریوڑ کا چرواہا ہونا، ایک روکھے چڑچڑے فلسفی ہونے سے کہیں بڑی خوش بختی ہے۔ غالب کی شاعری اور شیوبرٹ کے نغمے ہی دنیا کا سارا حسن نہیں ہے اور اس کو سمجھنے کا اہل ہونا اس بات کا ثبوت نہیں ہے کہ تمہارا دل لطیف ہے یا تمہارا ضمیر صاف۔ ایک چرواہا اپنی بکریوں اور ریوڑ کے ساتھ اپنی پہاڑی ڈھلان پر گھنٹوں قدرت کے اسرار پر غور کرتا ہے۔ وہ گنگناتے ہوئے چشموں کے راگ سنتا ہے اور موسم کے بدلتے ہوئے چہرے اور موڈ میں دیکھتا ہے۔ وہ میز پر جھکے ہوئے تمہارے شاعر یا افسانہ نگار کے مقابلے میں چیزوں کے اصل جوہر سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔"

ان پہاڑوں اور وادیوں میں گھومنے کے بعد جب وہ واپس شہروں کی طرف لوٹنے لگتا ہے تو اسے صنعتی تہذیب کے ماحول میں واپسی کا ایک گہرا خوف کھانے کو دوڑتا ہے۔ اسے یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ پہاڑوں اور وادیوں اور جنگلوں

کی رفاقت چھوٹ جانے سے اس کا قیمتی سرمایہ کھو جائے گا، وہ اداس ہونے لگتا ہے۔ وادیٔ سوات سے واپسی کی کیفیت کچھ اس طرح ہے:

"منگورا سے ہم ایک اداس دن سے رخصت ہوئے۔ مجھے کبھی کسی جگہ کو چھوڑنے سے اتنا افسوس نہیں ہوا۔ اس خوبصورت وادی کو چھوڑ کر پھر اس گھٹی گھٹی سی عزت داروں کی دنیا کو لوٹنے کا خیال میرے لئے سوہان روح تھا۔ مگر آدمی کرے بھی تو کیا۔ کیوں؟ میں نے اپنے سے پوچھا۔ ہمیشہ انسان اپنے مورثوں کی روایات کے بنائے ہوئے زندان میں رہتے ہیں۔ مجبوری ہے۔ عزت داری اور اپنے عزیزوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے وہ اپنی جوانی اور اپنے بچے اور اپنے بہترین سال قربان کر دیتے ہیں۔ وہ ساری عمر ایسے پیشوں میں صرف کر دیتے ہیں جن سے نفرت کرتے ہیں۔ مگر آدمی چاہے تو وہ اس زندان سے باہر نکل سکتا ہے اور کھلی ہواؤں میں سانس لے سکتا ہے۔ قدرت کے قیمتی تحفے سب کے لئے مفت ہیں۔ پانی اور ہوا اور سورج کی روشنی کے لئے کچھ نہیں دینا پڑتا۔ اور خدا سب سیلانیوں کے لئے کھلا مکان رکھتا ہے۔ بڑے سے بڑے محل سے کہیں زیادہ شاندار اور آزاد ادرے پر۔"

جب مصنف کاغان کے سفر سے لوٹنے لگتا ہے تو اس کا دل پھر ڈوبنے لگ جاتا ہے:

"ہم نے مڑ کر وادی پر ایک آخری محبت بھری اداس نگاہ ڈالی۔ ہم ایک بھاری دل کے ساتھ پگڈنڈی کا موڑ گھومے۔ ڈمبل اور میرے دل میں ایک ہی خیال تھا۔ کیا قسمت ہمیں پھر یہاں لائے گی؟ کیا اس دفتری کرسیوں اور فائلوں کی دنیا کو ہمارا لوٹ جانا ضروری تھا۔ عزت داروں اور رواجی قدروں کی دنیا میں، جہاں غلامی، اکتاہٹ، حرص اور بے رحمی کے سوا کچھ نہ تھا۔"

ان سفروں کے بعد جب وہ گھر واپس لوٹتا ہے تو تنہائی میں بیٹھ کر اپنے سفر کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

"ان چار دنوں میں ہم اتنی مدت جئے کہ چار دن چار مہینے ہو گئے۔ اس قدر ہمارے دماغ تاثرات سے پر تھے کہ گھر پر دو سال میں آدمی اتنا کچھ نہیں دیکھ اور سیکھ سکتا جتنا ہم نے ان چار دنوں میں دیکھا اور سیکھا۔ اور اپنے سفر کے اختتام پر ہم نہ صرف جسمانی طور پر زیادہ صحت مند تھے بلکہ ہر طریق سے پہلے سے زیادہ سیانے اور زیادہ بہتر آدمی تھے۔"

ان طویل اقتباسات کے لئے معذرت خواہ ہوں مگر ان سے مصنف کا نقطۂ نظر سمجھنے میں آسانی ہو گی۔ اس کے یہ سفر دراصل "زیادہ بہتر آدمی" بننے کی کوشش کا حصہ ہیں۔ وہ آدمی جو آج رزق کے چکر میں صبح و شام جتا رہتا ہے اور اس کے پاس اتنی فرصت بھی نہیں رہی کہ وہ نظر اٹھا کر نیلے آسمان کو بھی دیکھ سکے، محمد خالد اختر اس گھٹے ہوئے اور پسے ہوئے انسان کی انگلی پکڑ کر اسے کھلی ہواؤں اور میٹھے چشموں کے پاس لے جاتا ہے تاکہ وہ فطرت سے قطع ہو گئے رشتوں کو پھر استوار کر سکے اور اس کی کھوئی ہوئی زندگی اسے واپس مل جائے۔

یہ دو سفر ایسے ہیں کہ ان کے درمیان ہم نے اپنے وطن کے ان خطوں کی زندہ اور متحرک تصاویر دیکھ لیں جہاں ہر کوئی نہیں جا سکتا۔ ان میں نہ صرف اس زمین کے رنگ ہیں بلکہ اس زمین پر رہنے والوں کی زندگی کی جھلکیاں بھی ہیں۔ بلاشبہ محمد خالد اختر نے بہت سے ایسے لوگوں کو پاکستان کے ایک حصے کی سیر کا لطف بخشا جنہیں اپنی مجبور زندگی سے باہر جھانکنے کی فرصت نہیں مل پاتی۔ یہ خدمت محمد خالد اختر نے نہ صرف ان لوگوں کی ہے بلکہ اپنے ملک کی بھی۔ کیونکہ ہم میں سے اکثریت دوسرے ملکوں کے بارے میں تو خاصی معلومات رکھتی ہے مگر اپنے گھر کی انہیں کوئی خبر نہیں۔ میری دعا ہے کہ محمد خالد اختر سارے پاکستان میں گھومیں اور اپنے ساتھ ہم سب کو بھی اس کی سیر کراتے رہیں۔ اپنی سرزمین کی اس سے بڑی خدمت اور کیا ہو گی!

لفظ تولنے والا

علی تنہا

جب ساون سوکھا نکل گیا اور چلچلاتی دھوپ میں پسینے سے شرابور ایک شاعر ایک دم خالد صاحب کے کمرے میں داخل ہوئے تو آنکھوں ہی آنکھوں میں انھوں نے سوال کیا۔ تب میں نے اس شاعر کا خالد صاحب سے تعارف کرایا۔

"آپ ہی وہ شاعر ہیں جن کی پچھلے برس ابلیس سے ملاقات ہوئی۔"

"ابلیس سے ملاقات ہوئی؟" خالد اختر صاحب نے اپنی لمبی سوکھی انگلیوں میں سگریٹ لے کر ہنسنے کی کوشش کی۔

"جی ہاں سچ مچ۔" لیکن اس دوران میں دروازے پر دستک ہوئی، خالد صاحب باہر گئے تو شاعر صاحب پوچھنے لگے "شاہ صاحب میں نے خالد اختر صاحب کے والد مولوی اختر علی کے رعب داب اور ٹھاٹھ کے دن دیکھے ہیں۔ اس کمرے میں بھانت بھانت کا آدمی بیٹھا ہے۔ ہز ہائنس امیر آف بہاولپور کے شاہزادے، عالم فاضل، غریب غربا سب ہی۔ مگر اب اس کمرے میں کیا سکوت ہے۔ ہے نا؟ اور یہ اتنی ڈھیر ساری بے ترتیب کتابیں مولوی صاحب کے ڈپٹی کمشنری کے زمانے کی ہوں گی؟"

میں نے کہا "بے شک۔"

اس پر وہ اور رواں ہو گئے۔ "جی ہاں۔ خالد اختر صاحب انجینیر آدمی ہیں، انھیں کتابوں سے کیا علاقہ؟"

اتنے میں خالد صاحب نے واپس آکر اس شاعر سے ابلیس کی ملاقات کے بارے میں پوچھا۔ شاعر آدمی تھے۔ کراری زبان اور دنیا و مافیہا کے بکھیڑوں کو جوتی کی نوک پر رکھنے والے۔ کہنے لگے "خالد صاحب کیا بتاؤں میرے شہر میں بارہ ہزار میراثی، تین ہزار کمہار اور پانچ ہزار دو سو جولاہے رہتے ہیں۔ ان بدکاروں کی وجہ سے جان ضیق میں رہتی ہے۔ سو ایک دن میں نے سورہ یٰسین کا منظوم ترجمہ شروع کیا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک پری جمال کمرے میں داخل ہوئی۔ میں حیران پریشان کہ الٰہی یہ ماجرا کیا ہے۔ خیر۔ سوچا کیا۔ گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا ہے۔ اس خاکسار نے فوراً سمجھ لیا بیدا اٹھا کر اس کی وہ ٹھکائی کی کہ رہے نام اللہ کا......"

خالد صاحب نے شرارتاً کہا "یہ تو آپ نے بڑا ظلم کیا۔"

کہنے لگے "کہاں جناب۔ وہ قتالہ دین و ایمان لڑکی کہاں تھی۔ ابلیس کم بخت تھا مار پڑنے پر پاؤں پڑا۔ دہائی دی کہ حضرت میں تو سمجھا تھا آپ مولوی ہوں گے......"

خالد اختر صاحب پورے پورے ہنستے رہے۔ ان کا ہنسنا بھی اذیت بھرا ہوتا ہے۔ بہت گھٹ کر اور بھدے پن سے۔ مگر ان کی ہنسی میں طنز غضب کا ہوتا ہے۔ شاعر صاحب کے ٹلنے پر کہنے لگے: "ہمارے ہاں کا روایتی شاعر کس دنیا کا باسی ہے اب تک۔"

دراصل خالد صاحب کے اندر ایک تجسس اور تفتیش کا آدمی ہر وقت بے چین رہتا ہے مگر ان کی تفتیش انسان کی تہوں میں موجود چھپی باتوں کو باہر نکالنے کے لیے ہے ورنہ وہ تو پہلی سطح پر آدمی سے اس بددلی اور مردم بیزاری کے ساتھ ملتے ہیں کہ جی کہتا ہے یہ خالد اختر ہو ہی نہیں سکتا

اس کا روٹھا ہوا ہمزاد کہیں سے آن کھڑا ہوا ہے۔ ان کی چندیا پر بکھرے ہوئے کھچڑی بال اور فراخ پیشانی پر ہاتھ دھرے، لمبے لمبے ڈگ بھرنے والا یہ آدمی مزاج کا کمال دکھانے والا کیوں کر ہوگا؟ اسے تو کوئی مجذوب ہونا چاہیئے لیکن زندگی کی ناہمواریوں پر دوسروں کے لئے متصل کڑھنے والا یہ شخص دکنوری وضع کے پرانے کمرے میں موڑھے پر بیٹھا، اپنے دور کی عجیب تصویریں بناتا ہے۔ ان تصویروں کے بنانے میں خالد اختر صاحب کے ڈوبنے کا منظر رُلا دینے کی حد تک انہماک بھرا ہوتا ہے۔ معلوم پڑتا ہے، اسے دنیا بھر کا عیش اور بے پایاں دولت قلم کی نوک اور کاغذ کی سطروں میں میسر آگئی ہے۔ اس حالت میں تو وہ کوئی فوق الانسان نظر پڑتا ہے۔ اس کے اندر حرکت پر مجبور، تخلیقی احساس اسے اپنی دنیا میں نہ لے جاتا تو خالد اختر کہیں چولستان کے لق و دق صحرا میں ریوڑ چراتا، چرواہوں کو مسحور دیکھتا، زندگی بتا ڈالتا۔ اسے عام آدمیوں کی زندگی پر رشک آتا ہے کیونکہ اس کا ایمان آدمی پر ہے۔ دکھاوے اور بناوٹ سے بھری اس زندگی سے کفر کی حد تک نفرت کرنے والا۔ یہ انسان کب زندہ رہتا اگر اس کی انگلیوں میں سگریٹ اور قلم نہ رہتے۔ یہی وجہ ہے کہ بہاولپور کی تنگ و تاریک گلیوں میں کبھی کبھار نظر پڑنے والے اس شخص کے بارے میں سوچا ہی نہیں جا سکتا کہ یہی ہے وہ شخص جس کی پوروں میں زندگی کی روح اپنی پاتال تک کی گہرائیوں میں زندہ رہنے کو حرفوں کی شکل دیتی ہے۔ خالد صاحب اشیاء کو اپنی کل میں جس جزئیات اور حیرت کے عالم میں دیکھنے کا درک رکھتے ہیں اس کا سارا مواد وہ زندگی سے براہ راست لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زندگی میں ترتیب اور بے نیازی حد درجہ ہے۔ بلکہ اداسی اور دکھ کی حد تک۔ وہ زندہ ہی دکھ کے اس شجر کے لئے ہیں۔ اسی لئے بہاول نگر جہاں ان کا جنم ہوا، یاد کر کے آزردہ رہتے ہیں۔ ایک بار کہنے لگے "میں آج تک، بہاول نگر میں بچپن کے دنوں میں زندگی کرتا ہوں۔ عجیب سکھ بھرے دن تھے، محلوں میں آرام اور سکون کے سائے۔ زندگی بے حد مہربان تھی اور بیریوں سے لے کر درو دیوار تک سے خنکی کا احساس باقی تھا۔ میں اور میری بڑی بہن دیر تک کھیلتے۔ زندگی کے بارے میں رنگ رنگیلے خواب بُنتے۔ لیکن میرے اندر نامرادانہ کاوش نے اس وقت سر اٹھایا جب میرے والد صاحب بہاولپور لے کر یہیں آئے۔ ریاست بہاولپور کا باوا آدم ہی نرالا تھا۔ بچپن کے سنگی ساتھی چھوٹنے کا دکھ میری کوکھ میں جو پلنا شروع ہوا ہے تو آج تک اس کی کسک باقی ہے......"

میں ایسے میں خالد صاحب کی متین اور شرافت میں گندھی آنکھوں میں نمی پاتا ہوں۔ خالد صاحب بتاتے ہیں کہ سکول کے زمانے میں وہ کتابی کیڑا بن گئے اور انگریزی ادب کا چسکا انہی دنوں کا تحفہ ہے۔ شروع میں انھوں نے انگریزی میں شعر اور کہانیاں بھی لکھیں۔ ان کے مزاج پر ان دنوں کا سایہ بہت گہرا ہے۔ خالد صاحب کی نثر کی کاٹ اور مزاج کا بے ساختہ پن شاید اس لئے بھی ہے کہ عالمی ادب کے تقابلی مطالعے نے ان کے اندر کے بے بنائے راستے سے ہٹ کر انہار کا بالکل نیا آہنگ پیدا کیا لیکن یہ بات نہیں۔ وہ مشرقی ادب کے بھی اتنے ہی عاشق اور فریفتہ ہیں۔ جدید ادب میں جہاں انھیں کوئی نئی بات نظر آئے وہ بے قرار ہو کر دستِ دعا بلند کرتے ہیں کہ شاید اب ہمارے ہاں یکسانیت کے بادل چھٹ جائیں۔ ایسے عالم میں جب بات کے غیر پامال رنگ پر ان کے ہاں مسرت کا چشمہ پھوٹ بہتا ہے۔ ان کی خوشی دیدنی ہوتی ہے۔ اس کا اتفاق اب کے مجھے یوں ہوا کہ میں نے حضرت غوث علی شاہ قلندر کا ذکر ان سے کیا۔ اور تذکرہ غوثیہ کے بارے میں انھیں بتایا۔ میری بے شمار تعریف پر خالد اختر صاحب نے بے قرار ہو کر تذکرہ غوثیہ مجھ سے لے کر پڑھی۔ چار پانچ دن بعد ان سے سر راہے ملاقات ہوئی کہنے لگے "تنہا۔ تم نے کمال کی چیز دکھائی ہے۔ میں تو مغربی ادب کے حسن کا مارا ہوا ہوں لیکن مولانا گل حسن کی تذکرۂ غوثیہ نے تو میری آنکھیں کھول دیں۔ واقعی یہ تو بے بہا دولت ہے۔ ہمارے ادیبوں کو اپنی زبان کی نوک پلک درست کرنے کے واسطے ہی سہی، یہ کتاب بار بار پڑھنی چاہیئے۔ اور میں اس کتاب کے بارے میں اشفاق احمد سے بھی پوچھوں گا۔" جواب میں اشفاق احمد صاحب نے ایک طویل مکتوب اور تذکرۂ غوثیہ کی جلد انھیں بھیجی۔ اس دولت پر وہ پھولے نہیں سمائے۔ مدتوں خالد اختر صاحب اس کی تلاوت کرتے رہے۔ ایک بار جب ارشاد تونسوی صاحب ان سے کتاب لے کر غائب ہوئے تو وہ بجھ گئے۔ مجھ سے ان کی حالت دیکھی نہیں جاتی تھی۔ مگر کتاب دوبارہ ملنے پر ان کی سرشاری دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی۔

وہ کتاب اور دوست کو روح کا حصہ گردانتے ہیں شفیق الرحمن صاحب اور احمد ندیم قاسمی صاحب کا ذکر اس محبت اور اپنائیت سے

کرتے ہیں کہ اس بزرگ شخص کی باتوں میں شیرینی کے دریا بہنے لگتے ہیں۔ خالد اختر صاحب کے لئے دنیا کا مرغوب اور رجھانے کی حد تک بڑا موضوع یہی ہے کہ ان سے اپنے یاروں کے باب میں باتیں کی جائیں لیکن وہ نامحرموں سے بالکل نہیں کھلتے۔ بلکہ اذیت اور قبض کی حالت ان پر ایسے رنگ میں طاری ہو جاتی ہے۔ ورنہ تو وہ راستے تک نہیں بھولتے جہاں ان کے ان دوستوں کے پاؤں پڑے تھے۔ چنانچہ جب بھی وہ فرید گیٹ کے سامنے پرانے ایس ای کالج کی بلڈنگ دیکھتے ہیں انہیں نصف صدی پہلے کا زمانہ تڑپا جاتا ہے۔ اس عمارت میں ایک پرانا ہاسٹل ہے اور اس کے کونے والے لمبے کمرے میں ۳۲ء یا ۳۳ء کے آس پاس احمد ندیم قاسمی صاحب رہتے تھے۔ خالد اختر صاحب نے اس کمرے کی سمت اشارہ کر کے مجھے بتایا "یہاں میرے یار احمد ندیم قاسمی رہتے تھے۔ بلا کے شریر اور طناز۔ میں اپنی کھال میں مست انہیں خاموشی سے دیکھتا رہتا۔ ندیم پڑھائی میں بلا کا ہوشیار مگر اس کی شرارت کا ڈنکا پورے کالج میں بجتا تھا۔ کوئی لڑکا ان کی شرارت سے محفوظ نہیں رہ سکتا تھا۔ اسی طرح ضیاء الحق اور شفیق الرحمٰن سے وہ محبوبوں کی طرح ٹوٹ کر پیار کرتے تھے۔ راجندر سنگھ بیدی کے انتقال پر خالد اختر ٹوٹ پھوٹ گئے تھے کہنے لگے "تنہا۔ ایک بار شفیق الرحمٰن مجھے بیدی سے ملوانے لے گئے تھے۔ اس زمانے میں بیدی ڈاک خانے میں کلرک تھے۔ ان سے بڑی روا روی میں ملاقات ہوئی۔ تھا تو وہ سکھ لیکن نہایت سیدھا سادہ اور ذہین۔ جی ہاں سکھ ہو کر اس نے وہ نام کمایا کہ تم اس پر رشک کر سکتے ہو۔ وہ آدمی بھی پہاڑ برابر بلند اور عظیم تھا۔"

خالد صاحب کی یہ بڑائی ہے کہ وہ دوستوں کی ہر برائی معاف کر کے ان سے بس پیار کرنا ہی جانتے ہیں۔ انھوں نے اپنے پیاروں سے روٹھنا سیکھا ہی نہیں۔ یہی نہیں، عمر کے ابتدائی حصے میں جب خالد اختر صاحب کی ادبی شہرت ہونے لگی تھی۔ اس زمانے میں سعادت حسن منٹو نے ان کی نثر کی تعریف کی اور ان کے طویل مختصر افسانہ "کھویا ہوا افق" کا مسودہ دیکھا۔ خالد صاحب بتاتے ہیں کہ منٹو کمال کا لکھاری تھا۔ فلوبیئر کی طرح لفظ کی پوری واردات سے ولیوں کی طرح آگاہ۔ انھوں نے میرے ناول کے پیراگراف کے پیراگراف کاٹ ڈالے۔ ٹھنڈے دل سے جب میں نے اس کے بارے میں سوچ بچار شروع کیا تو کھلا کہ ناول تو اب بنا ہے۔ میں شکریے کے لئے منٹو کے پاس گیا تو کہنے لگا "اوئے محمد خالد اختر! ایہہ توں کی فراڈ لکھیا سی؟"

قطع و برید کے بعد واقعی ناول اپنی فنی تنظیم میں سانس لیتا ہوا مجھے لگا۔ یہ میری ادب میں پہلی انٹری تھی۔ لیکن منٹو کی بات میں نے عمر بھر نہیں بھلائی کہ بعض اوقات ایک زائد لفظ سے کس طرح تانے بانے کا ستیاناس ہو جاتا ہے۔ سچ ہے کہ خالد اختر صاحب نے جس چپ چاپ ڈھنگ سے واپڈا کی نوکری میں رہ کر بھی لفظ کی حرمت کی۔ اسے دیکھ کر اس کی گویائی ہمیں وہ ترازو نظر پڑتی ہے جس میں ہمارا عہد اپنی پوری پہچان، اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ تل گیا ہے۔ یہ دیکھنا اب ہمارا آپ کا کام ہے کہ پلڑے کا کونسا حصہ جھک گیا ہے اور کونسا بلند ہو گیا ہے۔

مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

محمد خالد اختر

(۱۰ جنوری ۱۹۸۵ء کو نیشنل سنٹر بہاولپور کے زیر اہتمام اس دور کے ایک بڑے ادیب، سفرنامہ نگار، طنز نگار، مزاح نگار، افسانہ نگار، مترجم، نقاد اور مبصر محمد خالد اختر کے ساتھ ایک تقریب منائی گئی جس میں مقامی اہل قلم کے علاوہ اشفاق احمد، بانو قدسیہ، منیر احمد شیخ اور احمد ندیم قاسمی نے شرکت کی۔ ذیل کا مضمون محمد خالد اختر نے اسی تقریب میں پڑھا ——— ادارہ)

میں نے پوری کوشش کی اور بہتیرے ہاتھ پاؤں مارے کہ میری خاطر اس تقریب کا انعقاد نہ ہو۔ اس سلسلے میں پاکستان نیشنل سنٹر اور میرے درمیان بہت سے مذاکرات ہوئے جس میں باہمی دلچسپی کے امور پر تبادلۂ خیالات ہوتا رہا۔ مجھے امید تھی کہ بات تبادلۂ خیالات سے آگے نہیں بڑھے گی۔ دونوں جانب سے نہایت وزنی دلائل دیئے گئے اور پھر اس خطے کی مشہور ادیبہ جمیلہ بیگم (جمیلہ ہاشمی) اس معاملے میں آن پڑیں جن کے سامنے کسی کا بس نہیں چلتا۔ جب فرار کی کوئی صورت نہ رہی تو میں نے زندگی میں پہلی بار ہتھیار ڈال دیئے۔ اور اب جیسا کہ آپ دیکھ رہے ہیں، یہ تقریب ہو کر رہی جس کے لئے میں بری الذمہ ہوں ——— میرا ضمیر بالکل صاف ہے۔ جب میرے علم کے بغیر تقریب "فیٹ کمپلی" ہو چکی اور میرے چند دوستوں نے مجھے لکھا کہ انھوں نے مجھ پر اپنے مضامین مکمل کر لئے ہیں اور اگر انھیں کہیں پڑھا نہ گیا تو اُن کی محنت اکارت جائے گی تو میں نے حامی بھر لی ——— اس شرط پر کہ یہ ایک عام ادبی تقریب ہو گی جس میں شامل تو میں ہو جاؤں گا مگر مجھے بولنے کے لئے نہیں کہا جائے گا۔ دراصل مجھے پبلک سپیکنگ سے فی الواقع خوف آتا ہے۔ اور میں نے ہمیشہ ان لوگوں پر رشک کیا ہے جو بلا خوف و خطر سٹیج پر آ کر ہر قسم کی باتیں کر سکتے ہیں۔ پبلک سپیکنگ کے خیال سے ہی میرے پسینے چھوٹ جاتے ہیں اور دل بیٹھنے لگتا ہے۔ آپ سب نے غالباً اردو زبان میں سب سے زیادہ ہنسانے والے مضمون "مرید پور کا پیر" پڑھا ہو گا جسے احمد شاہ بخاری پطرس مرحوم نے لکھا ہے۔ جہاں تک فن تقریر میں دسترس کا تعلق ہے پیر صاحب کے بھانجے اور یہ فقیر ایک ہی زمرے میں شامل ہیں۔ اور میرے سب سے زیادہ ڈراؤنے خواب وہ ہوتے ہیں جن میں سٹیج پر سے بھاگ پڑتا ہوں اور لوگ "لینا پکڑنا جانے نہ پائے" کے نعرے بلند کرتے ہوئے میرا تعاقب کرتے ہیں .... اور پھر سچ یہ ہے کہ برات کا دولہا ہونا میرے خلافِ مزاج ہے ......

اس تقریب میں میرے بہت سے دلی اور روحانی دوستوں نے جو مجھ سے کہیں زیادہ اچھا لکھتے ہیں، دستور اور آداب کی پیروی میں ادب کے میدان میں میری نامک ٹوئیوں کو سراہا ہے، اور میری پیٹھ تھپکی ہے۔ میں ان کے خلوص نیت میں شک نہیں کرتا۔ میں ان کے تعریف و تحسین کے ڈونگرے برسائے جانے پر عش عش کر اٹھا ہوں اور خوشی سے پھولا نہیں سما رہا۔ مجھے ان کے عقیدت مندی کے جذبات سے مکمل اتفاق ہے کیونکہ اکثر لوگ اختلاف رائے کو پسند نہیں کرتے۔

میں اب اس شائستی تقریب کے منعقد ہو جانے سے بھی خوش ہوں جو ان دوستوں کے یہاں فراہم ہونے کا سبب بنی ہے۔ انھیں دیکھ کر میری آنکھیں روشن ہو گئی ہیں۔ یہ سب پختہ کار منجھے ہوئے ادیب ہیں ——— حقیقتاً جدید اردو ادب کے سپر سٹارز جن کے فنی کارناموں کے ڈنکے بجتے ہیں۔ ان کی تحریروں نے لاانتہا پڑھنے والوں کو مسرت دی ہے۔ یہ سب میرے پرانے دوست اور رفیق ہیں ——— جمیلہ بیگم نے "آتش رفتہ" جیسی کتاب لکھی ہے جس کے ہر صفحے پر آگ دہکتی ہے اور جسے ہم ایک مائنر اردو کلاسک کا درجہ دیتے ہیں ——— بانو قدسیہ نے "راجہ گدھ" جیسا ناول لکھا ہے جو پچھلے دس پندرہ برس کے

لکھے عام اردو ناولوں کے درمیان ایسے ہے جیسے سیدھی سادی گرے رنگت کی بطخوں میں کوئی عالی دماغ راج ہنس! اس نے ہمیں چند ایک خوبصورت اور کبھی نہ بھولنے والے ٹیلی پلیز بھی دیئے ہیں ــــ قدسیہ کے میاں اشفاق احمد نے ہماری زبان کو "گڈریا" جیسی عظیم اور شاہکار کہانی دی ہے۔ وہ ہمارے بہت اور بجبل انسانوں اور مصنفوں میں سے ہیں ــــ احمد ندیم قاسمی اپنی ذات میں انسٹی ٹیوشن ہیں اور فیض احمد فیض کے جانے کے بعد ہمارے GRAND OLD MAN OF URDU LETTERS ایک بڑے لکھنے والے اور ایک بڑے انسان ــــ اکرام اللہ[۱] اردو کے تین چار بہترین کہانیاں لکھنے والوں میں سے ہیں۔ انھوں نے ایک غیر معمولی ناول "گرگِ شب" لکھا ہے جو "بینڈ" ہے اور جسے ہر ایک نے پڑھا ہے۔ یہ مولوی عبدالسلام کے "قیامت کا منظر" اور ایریکا یونگ کی "فیر آف فلائنگ" سے کم فحش ہے۔ آسکر وائلڈ نے ایک دفعہ لکھا تھا:

THERE IS NOTHING AS A MORAL OR IMMORAL BOOK. BOOKS ARE WELL WRITTEN OR BADLY WRITTEN. THOSE WHO FIND UGLY MEANINGS IN BEAUTIFUL THINGS ARE CORRUPT.

منیر احمد شیخ نے بیس پچیس برس پہلے کہانیوں کی بہت خوبصورت کتاب لکھی تھی "قاف سے قلم تک"۔ ان کی تحریریں اپنی صفائیِ بیان اور تازگیِ اسلوب کے ساتھ اچھی اردو نثر کا نمونہ ہیں۔

یہ سب اس ملک کے "انٹیلیکچویل الائٹ" ہیں اور مجھے ان کی دوستی پر فخر ہے۔ میں نے ہمیشہ ان کے فن کو سلام اور اس پر رشک کیا ہے اور ان سے رفاقت اور محبت کے رشتے میں منسلک ہونے کے باوجود مجھے ان سے یہ رقابت کا احساس کبھی نہیں ہوا کہ میں ان سے اچھا کیوں نہیں لکھ سکا۔ اصل چیز، اہم چیز ورک آف آرٹ یا فنی تخلیق ہے، یہ اہم نہیں کہ اس کا خالق کون ہے ــــ ولیم شیکسپیئر کے ڈرامے اصل چیز ہیں شیکسپیئر کی اپنی ذات نہیں۔ اس نے خود کبھی اپنے پلیز کو اہمیت نہیں دی اور شاید وہ پلیز اس نے لکھے بھی نہ تھے ــــ شاید سر فرانسس بیکن یا بن جانسن ان لافانی ورکس آف آرٹ کے اصل مصنف تھے ــــ میرے یہ دوست قسمتوں کے مجھ سے اچھے ہیں اور میں اس بات سے بہت خوش ہوں۔

حقیقت یہ ہے کہ ــــ اور میں کسرِ نفسی نہیں کر رہا ــــ کہ میں نے ایک ایموچیر ــــ ایک شوقیہ لکھنے والے کی حیثیت سے جوانی میں لکھنے کا آغاز کیا اور تقریباً ساری عمر اپنی ریلیف نب گھسانے کے بعد ابھی تک ایک ایموچیر قلم گھسٹ ہوں۔ رائٹر سے زیادہ میں انگریزی اور اردو ادب کا طالب علم ہوں اور کسی قدر کتابوں کا کیڑا ــــ میرے دو جگری دوست شفیق الرحمٰن اور احمد ندیم قاسمی رائٹر اور کتابوں کے مصنف تھے، تب میں نے سوچا کہ میرے بھی مصنف بن جانے میں کوئی حرج نہیں ــــ مجھے اپنے نام کو چھپے ہوئے دیکھنے کا شوق تھا۔ میرے دوستوں نے میرا دل بڑھایا۔ لکھنا میرے لئے ہمیشہ بے حد کٹھن رہا ہے جیسے ڈھلوان پہاڑی پر چڑھنا۔ اردو زبان میں پا پیادہ ہونے کی وجہ سے مجھے بڑی دقت سے لفظ کے ساتھ لفظ جوڑ کر لکھنا پڑا ہے اور فقرہ مکمل کر لینے کے بعد میں یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ میرا املا قواعد زبان کی رُو سے صحیح ہے۔ اگر مجھ میں کوئی تخلیقی ٹیلنٹ تھی تو وہ لطیفت جس اب میرا ساتھ چھوڑ چکی ہے۔ میرا خیال ہے یہ محدود اور عجیب سی ٹیلنٹ مجھے جوانی کے چھ سات برس حاصل رہی۔ جب طبیعت کا مزا اور دل کا سودا جاتا رہا تو وہ ٹیلنٹ مجھ میں سے چلی گئی۔ ان چند تخلیقی سالوں میں میں نے اپنے دو ناول "ہیں سوگیا داغ" چاکیواڑہ میں وصال" اور اپنی پہلی باقی کہانیاں لکھیں ــــ ایک طرح ان چیزوں نے خود اپنے آپ کو لکھا۔ "ہیں سوگیا داغ" جسے میں نے کراچی کی ایک تنگ و تاریک فلیٹ میں ۱۹۵۱ء میں لکھا مجھے اپنی کتابوں میں سب سے زیادہ عزیز ہے۔ یہ ایک مدت سے آؤٹ آف پرنٹ اور نایاب ہے اور اس کے دوبارہ چھپنے کی اس دور میں کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ "چاکیواڑہ میں وصال" جسے میں نے ۱۹۵۳ء-۵۴ء میں بہاولپور میں لکھا اکا بھی یہی حشر ہوتا مگر اتفاق سے یہ ناول فیض صاحب کے ہاتھ لگ گیا اور انھوں نے اس کی مشہوری کر دی ــــ جب میرے دوست احمد ندیم قاسمی نے ۱۹۶۳ء میں اپنے جریدہ "فنون" کا آغاز کیا میں عملاً لکھنا چھوڑ چکا تھا اور میرا دل ادبی ہنگامہ خیزی

---

[۱] اکرام اللہ علالت کی وجہ سے اس تقریب میں شریک نہ ہو سکے۔

سے بالکل اچاٹ ہوگیا تھا۔ مجھے ایسا لگتا تھا کہ میں اب کچھ نہیں لکھوں گا۔ اس کے بعد میں نے جو کچھ لکھا ندیم صاحب کے تقاضے اور حکم پر "فنون" کے لئے لکھا کیونکہ مجھے یقین تھا کہ جو کچھ برا بھلا میں لکھوں گا "فنون" میں چھپ جائے گا۔ خوش قسمتی سے ان کے پاس ایک ایسا کاتب[1] تھا جو میرے ہینڈ رائٹنگ کو ڈی سائفر کرلیتا تھا گو بعد میں اس غریب کی آنکھیں اس کڑی مشقت سے خراب ہوگئیں اور اس کی آنکھوں کے آپریشن کی نوبت آگئی۔ اب اس کے پاس صرف ایک آنکھ ہے۔

ریٹائرمنٹ کے بعد میں نے بہت کم لکھا ہے — چند ہلکے پھلکے طنزیے میری اور آپ کی عمر کے بچوں کے لئے ایک مکمل تفہیم القاعدہ، صحرائے تھر پارکر کے بارے میں ایک سفری ناولٹ — یہ اہم اور قدرتی رائٹنگ نہیں ہے، اور میں یہ اچھی طرح جانتا ہوں — میں یہ نہیں کہوں گا کہ میں نے بہت سے دوسروں کی طرح اپنی قابلیت کو اسے استعمال نہ کرنے سے اپنی تن آسانی، راحت کوشی یا کاہلی سے تباہ کردیا۔ یہ ایک چھوٹی معمولی قابلیت تھی اور اس طرح چلی گئی جس طرح یہ آئی تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ بات غلط ہے کہ سالوں کے ساتھ ساتھ لکھنا آسان ہوتا جاتا ہے یہ مشکل اور مشکل تر ہوتا جاتا ہے — اب میں اپنے دل بہلاوے کی خاطر اور وقت کاٹنے کے لئے ان انگریزی ادب کی چیزوں کے برے بھلے ترجمے کرتا رہتا ہوں جن پر میں پلا بڑھا ہوں، جن سے میں نے اپنے ایام طفولیت و بلوغت میں محبت کی تھی — رابرٹ لوئی اسٹیونسن کی "ٹریژر آئی لینڈ"، "ورکڈ ہیپڈز" رائڈر ہیگرڈ کی "کنگ سالومنز مائنز" — میں جانتا ہوں یہ ترجمے کوئی نہیں چھاپے گا۔ مجھے اس کی پروا نہیں۔ ان کاموں میں مجھے خوشی اور نئی زندگی ملتی ہے جو میرے لئے کافی ہے۔ میں اب پہلے کی طرح کتابوں کا کیڑا بھی نہیں رہا۔ جب میں کوئی نیا ناول پڑھنا چاہتا ہوں تو کوئی پرانا ناول پڑھتا ہوں۔ انگریزی میں "ٹریژر آئی لینڈ" اور اردو میں میر امن کا "چہار درویش" دو ایسی کتابیں ہیں جنہیں میں نے کم از کم بیس اکیس بار پڑھا ہوگا۔ وہ میرے لئے ایسی سدا بہار کتابیں ہیں جن پر کبھی خزاں نہیں آئے گی۔ "تذکرۂ غوثیہ" ایک اور کتاب ہے جو اشفاق نے مجھے بھجوائی تھی اور جسے میں اکثر پڑھتا رہتا ہوں۔ یہ یقیناً ہمارے ادب کی عظیم ترین کتابوں میں سے ہے جس کے پڑھنے سے دل نہیں کملاتا۔

مگر میں دیوتاؤں کا شکر گذار ہوں۔ ہر وہ شخص جو کسی فنی تخلیق کے تجربے میں سے گذرا ہے (خواہ شاعری ہو خواہ ناول و افسانہ خواہ ڈرامہ یا کچھ اور) اچھی طرح جانتا ہے کہ ایک بار شروع ہو جانے کے بعد یہ عمل مکمل طور پر ذہن پر مسلط ہو جاتا ہے۔ اور لکھنے والے کے جاگتے والے لمحات میں ایک OBSESION کی شکل اختیار کرلیتا ہے — کسی اور چیز سے زیادہ حقیقی ایک ہی وقت میں حظ انگیز مسرت اور بے کل کرنے والی اذیت — ایک ایموچیر سکنڈ کلاس رائٹر ہونے کے باوجود میری ان ذہنی کاوشوں نے مجھے بیشتر مسرت دی ہے اور بہت کم اذیت — اور مجھے اس بات کا افسوس نہیں کہ میں ایک رائٹر کی حیثیت سے کامیاب نہیں ہوا کیونکہ ایک بہت بڑے عقلمند آدمی نے کہا ہے کہ کامیابی دراصل تاخیر سے آنے والی ناکامی ہے۔

اس مغز پاشی کے لئے معافی چاہتا ہوں۔ ہم اب سپوتنک اور کمپیوٹر اور ٹیلی وژن کے صندوقچے کی ایج میں جی رہے ہیں اور ادب اور قطبی روشنیوں کی باتوں میں کسی کو کیا دلچسپی ہے؟ خالص ادب کا سنہری دور اب گزر چکا ہے۔ لکھے ہوئے لفظ کی جگہ تصویر لے رہی ہے۔ یہ نہیں کہ کتابیں نہیں پڑھی جائیں گی مگر کیا وہ دھک سے رہ جاتے دل، اس بے صبری، اس اشتیاق سے پڑھی جائیں گی جن سے ہم انھیں بچپن اور لڑکپن میں پڑھتے تھے؟ — فلم یا ٹی وی ڈرامہ اپنی دلچسپی اور جاذبیت اور انسٹنٹ نس کی بدولت ناول یا کہانی کو "سرپاس" کر رہا ہے۔ ہم میں سے کتنے ہیں جو گھر کے سکرین پر ٹالسٹائی، ڈکنز، ہارڈی اور برانٹی سسٹرز کے ناولوں پر بنے ہوئے ٹی وی پلیز دیکھنے کے بعد ان شاہکار عظیم ناولوں کی طرف لوٹنے اور ان کے بیانیوں اور قدرتی مناظر کے ہزاروں الفاظ کے سفر طے کرنے پر آمادہ ہوں گے؟ آرٹ کے CONCEPT تیزی سے بدل رہے ہیں۔ یہ اجتماعی عمل بن رہا ہے جس میں سینکڑوں شریک کار ہوتے ہیں اور شاید یہ اچھی چیز ہے۔

میں اپنے دوستوں کو بہاولپور کے اس سرسبز و شاداب شہر میں دیکھ کر بہت خوش ہوں۔ ان کا ورود ہم سب کے لئے باعث عز و افتخار

---

[1] یہ مضمون بھی اسی کاتب عبدالحق نے لکھا ہے۔ ادارہ

ہے مجھے امید ہے وہ یہاں اپنے قیام کے ایک ایک لمحے کو پُرلطف پائیں گے (کیونکہ وہ دور کا سفر کر کے یہاں پہنچے ہیں)، اور ان کا دل اچاٹ نہیں ہوگا۔ گو الیکشن کی ریہرسل کی وجہ سے غریبوں کے ہمدردوں، قوم کے سچے خادموں، اسلام کے بے باک اور نڈر سپاہیوں نے اس شہر کی سب دیواریں سیاہ کر رکھی ہیں۔ اپنی نارمل صورت میں یہ ایک خوبصورت شہر ہے جس سے میں نے ہمیشہ محبت کی ہے۔ ہمارے نیشنل سنٹر نے ان کے لئے سیر و تفریح کا ایک ایسا ٹائٹ شیڈول بنا رکھا ہے کہ انشاء اللہ انہیں سر کھجانے کی بھی فرصت نہیں ملے گی۔ یہاں کے قابل دید مقامات ___ یعنی میوزیم، بلدیہ سنٹرل لائبریری اور شاید سنٹرل جیل کی بھی سیر کرائیں گے اور انہیں ایک ٹیکرے پر بنے ہوئے ایک صحرا نشیں ریسٹ ہاؤس میں لے جائیں گے جو میرے انجینیئر دوست راؤ ریاض الرحمٰن نے بنایا ہے۔ ہم انہیں گم شدہ افسانوی دریا ہاکڑہ کی تلیٹی کے ساتھ چولستان کے قلب میں دراوڑ کے قدیم قلعے میں لے جائیں گے جہاں اس خطے کے پرانے فرماں روا اور ان کے اہل خاندان ابدی نیند سو رہے ہیں۔ مشہور ہے کہ اس کی فصیلوں اور برجیوں پر ان کے شاہی مکینوں کی روحیں نرم بے آواز قدموں سے چلتی ہیں اور بہت سوں نے انہیں دیکھا ہے۔ ان کے بارے میں کتنے ہی قصے مشہور ہیں۔ ہمارے عزیز مہمان ہمارے خطے کے سب سے بڑے شاعر فرید کی محبوب "روہی" کا تجمل اور ہار سنگار دیکھیں گے اور پھر رات کو جمیلہ بیگم کی محل سرا میں "خانقاہ شریف" جائیں گے جہاں انہوں نے مہمانوں کے لئے ایک پرتکلف ضیافت کا اہتمام کر رکھا ہے اور ان سے ان کے تازہ مختصر افسانے بھی سنیں گے۔

مجھے امید ہے کہ وہ اپنے اس سفر سے چند خوبصورت یادیں اپنے ساتھ لے کر واپس جائیں گے۔

شب نشین سحر شناس

اسلم انصاری

شاعری — زندگی کے داخلی اور خارجی جذبوں کے تال میل سے ابھرتی ہے، اسی لئے اس کے آئینہ خانے میں انفس و آفاق ایک ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، خارجی کائنات کے انتشار اور بے معنویت کو ایک معنی خیز داخلی تنظیم عطا کرنا۔ اور جذبات و تخیلات کے غیر مرئی ہیولوں کو ایک خارجی منظریت عطا کرنا، شاعری کا اولین منصب ہے، غیب و شہود کے اس اتصال کے بغیر اچھی شاعری وجود میں نہیں آسکتی۔ کسی شاعرانہ اظہار کے فکری اور تہذیبی مضمرات کیا ہو سکتے ہیں، اس سے قطع نظر، شعر کو سب سے پہلے پیکر اور اس کی روح لطافت کے لئے ایک نقطۂ اتصال و سنگم، تخلیق کرنا ہوتا ہے۔ اور جہاں تک غزل کا تعلق ہے، اس کی لطافت، ایمائیت، خیال انگیزی اور وسعت پذیری سے آج تک کوئی انکار نہیں کر سکا۔ یہ صنف صدیوں پر پھیلے انسانی تجربوں، تہذیبوں کی داخلی امنگوں اور خارجی احوال کو کمال فن مہارت کے ساتھ سمیٹتی چلی آئی ہے۔ اپنے محبوب کی طرح خود غزل بھی ایک نگارِ ہزار شیوہ ہے، جس کا روپ سروپ کسی ایک پیرایۂ اظہار میں ڈھل جانے کے بعد ختم ہو جانے کا قائل نہیں، یہ خود زندگی کی طرح بظاہر لامتناہی دکھائی دیتی ہے، یہ نغموں کے اندر سے نغمے، آوازوں کے اندر سے آوازیں، اور الفاظ کے اندر سے الفاظ برآمد کرتی چلی جاتی ہے، یہ شاعری کا شہرِ چراغاں ہے — یہ اپنے مجموعی فروغ کے لئے سب چراغوں سے روشنی قبول کرتی ہے، لیکن کسی ایک چراغ کو — اس کی انفرادی لَو کو۔ اس ہجوم چراغاں میں گم نہیں ہونے دیتی۔

جدید اردو غزل نے تو بالخصوص انسانی تجربوں کی ایک ایسی دنیا دریافت کر لی ہے، جسے بجا طور پر ایک نئی شعریت یا نئے تغزل کی تجرباتی اساس کہا جا سکتا ہے — نئی غزل نے تجربے کے براہ راست اظہار کا بھی ایک ایسا ڈھنگ نکال لیا ہے جسے کڑے معیاروں والی تنقید بھی غیر شاعرانہ قرار نہیں دے سکتی۔ نئی غزل بھی کلاسیکی غزل کی طرح داخلیت اور خارجیت کے امتزاج ہی سے ابھرتی ہے، لیکن زندگی کے تجربے کی تعبیر نئی غزل میں اس طرح نہیں کی جاتی جس طرح کلاسیکی غزل میں کی جاتی تھی — نئی غزل — فنی لوازمات سے کہیں زیادہ تجربے کی سچائی اور انسانی اور نفسیاتی قدر و قیمت کو اہمیت دیتی ہے۔ بعض اوقات اس میں نئی جمالیاتی جہت کا بھی اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ جو نئے غزل گو کا اپنا فردوس خیال ہے جس کے آئینے میں اُس کی خواہش جمال اور لاشعوری حیثیت جمال منعکس ہوتی رہتی ہے۔ کال داس گپتا رضا مجھے نئی غزل کے ایسے ہی شاعر دکھائی دیتے ہیں جن کے ہاں روایت کے گہرے شعور کے ساتھ ساتھ تجربے کی نئی سمت بھی ہے، اور ایک نئی جمالیاتی دنیا کی تشکیل بھی۔

یہ ایک عجیب بات ہے کہ لفظ کالی داس سے (شکنتلا کے حوالے سے) ہمارے ذہنوں میں بیک وقت اچھی شاعری اور عظیم ڈرامے کا تصور ابھرتا ہے۔ اسی لئے جدید اردو غزل میں یہ نام ایک قدیم نئے پن، کا احساس دلاتا ہے۔ جناب کالی داس گپتا رضا کا کلام پڑھتے ہوئے مجھے ایک ایسے ہی قدیم نئے پن کا احساس ہوا، جو روایت کی توسیع اور تجربے کے نکھار سے پیدا ہوتا ہے۔

اگرچہ رضا صاحب کے مجموعۂ کلام "شب نشیں" میں اُن کی بعض آزاد اور پابند نظمیں بھی شامل ہیں، لیکن بنیادی طور پر وہ ایک غزل گو شاعر ہیں۔ اُن کی ہاں غزل کی روایت ایک رچاؤ کے ساتھ موجود ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غزل کو اُس کے تہذیبی سیاق و سباق کے ساتھ بھی سمجھتے ہیں۔ اور عصری زندگی کے احوال و کوائف کو غزل کے موضوعات میں شامل کرنے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔ "شب نشیں" کی غزلوں میں شعریت کی پہلی سطح تغزل ہی کی ہے جو کسی بھی غزل گو کا سرمایۂ افتخار ہوتا ہے۔ یہ تغزل یا شعریت رضا صاحب کے ہاں روایت کے ساتھ ساتھ زندگی کے گہرے شعور سے ابھرتا ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر صاحب کی طرح وہ بھی شعر کہنے اور زندگی کرنے کے ہنر کو باہم مترادف خیال کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے ہاں تغزل اور شعورِ حیات ایک ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان غزلوں میں اس طرح کے اشعار میرے اس خیال کی تائید میں پیش نہیں کیے جا سکتے ہیں۔

چلے بھی آؤ کہ لو دے اُٹھیں در و دیوار
اندھیرے اپنی گھنی کا کلیں سنوار چکے
اکیلے کرنا ہے طے مجھ کو وقت کا صحرا
جو ساتھ چلتے تھے وہ قافلے سدھار چکے

ہمارے بگڑے مقدر کو اب سنوارے کون
کسے پکارا تھا ہم نے، ہمیں پکارے کون
بہار، پھول، سحر، رنگ، بُو، صبا، شبنم
یہ سب تو دامنِ گلچیں کے ہیں، ہمارے کون

کوئی بھی فصل ہو، شامل رہا ہی کرتی ہے
چمن کے شور میں نازک سی ایک آہٹ بھی
اسیرِ بربطِ و مضراب! گوش بر آواز
مقام رکھتی ہے جھونکوں کی گنگناہٹ بھی

اور یہ شعر تو فراق کے طرزِ تغزل کی یاد دلاتے ہیں:

چمک رہا ہے حیات آنسوؤں کے پرتو سے
کسے خبر ہے فلک کیا ہے، چاند تارے کون

اڑتا پھرتا غبار ہر سُو
یہ دشتِ رواں کبھی چمن تھا
کیا روح دمک دمک اٹھی تھی
کندن سا خیال کا بدن تھا

اس نوع کے بے شمار اشعار ہیں جو شب نشین، کے شعری آب و رنگ کا سرمایہ ہیں۔ لیکن رضاؔ صاحب کے ہاں اپنے لہجے کو دریافت کرنے اور اپنی آواز کو پا لینے کی کامیاب صورتیں بھی موجود ہیں، جو انہیں جدید غزل میں ایک منفرد مقام عطا کرنے کی ضامن ہوسکتی ہیں۔ یہ بات اس لیے بھی صحیح ہے کہ وہ زندگی کے چھوٹے بڑے تجربوں سے گریزاں نہیں، بلکہ انہیں اپنے شعری یا تخلیقی تجربے کی اساس بنانے کے قائل ہیں، اسی لئے ان کے ہاں جدید غزل کے نئے طرزِ احساس کے فنی اور جمالیاتی نقوش بھی نمایاں ہیں۔ مثلاً ذیل کے اشعار میں روایت اور انفرادی تجربے کا کامیاب امتزاج، اور نئے طرزِ احساس کی صورت پذیری ہمیں صاف دکھائی دیتی ہیں:

نئے یُگ کی تھی بشارت کہ کہانی؟ کیا تھا
شاہدِ صبح کا پیغام زبانی کیا تھا
میرا سایہ جو مرے ساتھ جیا، ساتھ مرا
ازلی دوست تھا یا دشمنِ جانی، کیا تھا
جب تو یادوں سے نکل بھاگا تو اُفتاد پڑی
قرب میں ورنہ ترے بُعدِ زمانی کیا تھا

بجھے بجھے حروف کو ملے کہاں سے روشنی
معنی کے نور کو نصاب میں نہ ڈھونڈتا
رضاؔ جو اصل ہے سو ہے، خیال خواب کچھ نہیں
چمن کی لہلہاہٹیں سراب میں نہ ڈھونڈتا

ہاں بہت سخت، بہت بھاری ہے یہ بارِ خرد
جیتے جی سر سے نہ گر جائے، اٹھائے رکھنا

یہ آخری شعر صریحاً نئے عہد کے انسان کا شعر ہے، جو خرد کے بوجھ کو اٹھانے سے تھک تو گیا ہے۔ لیکن زندگی کیساتھ اس کا عہد (COMMIMENT) ابھی یہی ہے وہ جیتے جی اس بوجھ کو اٹھائے رکھے گا۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ شعر عصرِ حاضر کی انسانی صورتِ حال (HUMAN SITUATION) کا ایک خوبصورت بیان ہے۔ یہ بارِ خرد اگر ایک بار انسان کے کندھوں سے گر گیا تو پھر شاید کبھی نہ اٹھایا جا سکے۔ رضاؔ صاحب کے ہاں نئے عہد کے انسان کا کرب، اُس کا مسئلہ (DILEMMA)۔ اُس کا احتجاج۔ اور اس کی پیش بینی اور پیش گویانہ (PROPHETIC) آواز کا پرتو بھی ملتا ہے جو انہیں عصرِ حاضر کے انسانی مسائل کے بہت قریب لے آتا ہے، مثلاً چند شعر ملاحظہ ہوں:

اتر جائے گا غل میں چترِ شاہی
ہیں گونگے وقت کی گو بھر زباں ہوں
کھلے بازار کھل کھیلوں کوئی دم
دبی دولت ہوں، فریاد و فغاں ہوں

مجھے آہستہ سے آواز دینا
کہیں چونکا نہ دینا خامشی میں
مرا بچپن، مری خوشیاں، مرے خواب
دھواں سی کچھ لکیریں روشنی میں

میرے وہم و گماں تک آ پہنچا
راستے سے بھٹک گیا کوئی

مرا وجود ہے مبہم مگر وجود تو ہے
افق کے پار سہی، اور میں کہیں نہ سہی
مجھی کو رے کے مکمل ہوئی شبیہ حیات
اخیر نقش تو ہوں، نقشِ اولیں نہ سہی

رضا صاحب کے ہاں زندگی کے وہ تجربات و مشاہدات بھی ہیں جو عامۃ الورود تو ہیں لیکن ان کی عمومیت کو شعری تجربات میں سمونا اور انہیں تغزل یا شعریت کا آب و رنگ عطا کرنا آسان نہیں، لیکن رضا صاحب اس مشکل کو آسان کرتے دکھائی دیتے ہیں، وہ اپنی قریبی زندگی اور اس کے داخلی انعکاسات کو کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے اور شاید یہی اُن کی غزل کی ایک ایسی جہت ہے جو انہیں اردو کے جدید غزل گوؤں میں ممتاز کر سکتی ہے ا۔ تہذیب جو فن کی اساس ہے، فن کار کے لئے ایک نہایت شخصی مفہوم اور ذاتی پس منظر کا درجہ بھی رکھتی ہے۔ جھیل کے بغیر کنول اور شاخ کے بغیر گلاب کا تصوّر نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح ہر سچا فن پارہ اپنی قریب المنظر زمینوں سے پھوٹتا ہے یہ اور بات ہے کہ اگر بیج قدر آور درخت کا ہے تو زندگی کے کئی آفاق اس کی رسائی میں آجاتے ہیں، اور کئی دیدہ و نادیدہ دنیائیں اس کی تماشہ گاہ بن جاتی ہیں۔ رضا صاحب نے اپنی قریب المنظر زندگی کو بیان کرنے کے لئے۔ غزل کی مروّجہ شعری لغت میں اس رنگ کا بھی اضافہ کیا ہے جسے قدیم نقاد ان فن بھاشا کے لفظ سے یاد کرتے ہیں، میرا مطلب ہے کہ جب رضا صاحب اپنی غزل میں مانوس ہندی الفاظ کی آمیزش کرتے ہیں، تو اس سے ان کی شاعری میں کومل تا اور نغمگی ہی کا اضافہ ہوتا ہے۔

ٹھٹھرتی رات بھی ہے، کوئی دیکھتا بھی نہیں
الاؤ جلتا ہے، مٹھی بھر آگ ہی لے لیں

شگون لے چکے ہم، پوتھیاں بچار چکے
برا ہی وقت اگر ہے تو من کو مار چکے

پہلی کرن پنگھٹ پر آئی
یا نکلی اوشا بن ٹھن کے
کیسا جانے کیا کھیل ہے جاری
پردے ہیں اس نیل گگن کے
چار دشاؤں پر بھاری ہیں
چار گلاب ترے گلشن کے
اندر سے دو ٹکڑے ہو کر
آؤ بھر لیں سوانگ ملن کے

اے بے ہمت، ڈھیلے ڈھیلے
جینا بر حق، جی لے، جی لے
اک عالم ان میں بستا تھا
ہائے وہ نیناں نیلے نیلے

چار سو یاس، مگر اک امید
روشنی راج محل پر جیسے!

میں سمجھتا ہوں کہ شب نشیں "۔ اس لئے شب نشیں ہے کہ اُسے زندگی کی بے معنویت کی رات کا سامنا ہے۔ لیکن وہ رات کے معنی اس کی خیال و خواب کی سی کیفیتوں، اس کے ان کہے بھیدوں، اس کے ستاروں، اس کے خاموش جنگلوں، کچے پکے راستوں، پنگھٹوں — اور پگڈنڈیوں اور انگھڑیوں میں تلاش کر رہا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ۔ وہ جنگل کے کناروں پر آباد بستیوں کے مکینوں سے بھی اس رات کے معنی پوچھ لیتا ہے۔ اگرچہ۔ اس کے سوالوں کے جواب بھی خود اس کے باطن سے پھوٹتے ہیں۔ یہ جواب بے شک دستِ شل پر منت کے داغوں کے مشابہ ہیں۔ لیکن اگر سوال و جواب دونوں ایک ہی ہوں تو فن کار ان کو زیادہ دیر تک الگ نہیں رکھ سکتا۔

دلِ ناکام پہ حسرت کا نشاں
داغِ منت، کفِ شل پر جیسے
میری تکمیلِ تمنا کی نہ پوچھ
کام رکھا ترا کل پر جیسے

دل نے جس شے کو بہ ہر رنگ جواں دیکھا ہے
زندگی نے اُسے بے تاب و تواں دیکھا ہے

"شب نشیں"۔ میں فنی پختگی، وسعتِ نظر اور ایک خوبصورت شعری آہنگ کے تمام آثار موجود ہیں جو اس مجموعے کو جدید اردو شاعری اور بالخصوص جدید غزل کی دنیا میں ایک مستقل قدر و قیمت عطا کرنے کے لئے کافی ہیں۔ اس مختصر سے تبصرے کو میں رضا صاحب کے ان اشعار پر ختم کرتا ہوں، جو مجھے بے حد پسند آئے

ایک سودا ہے، لٹا آئے ہیں مالِ اخلاص
ہم نے قیمت کو کہ گاہک کو کہاں دیکھا ہے

لحظہ لحظہ سر دوِ زنجیر
قیدی کی نجات بن گیا ہے
محفل میں رضا کا یوں پہنچنا
افسوس کی بات بن گیا ہے

ہم تو سمجھے تھے، گزر آئے چمن سے بچ کر
کتنی گنجانشیں دامن میں رفو کی نکلیں
جب گلے سے مرے زنار پکڑ کر کھینچا
ساتھ لپٹی ہوئی سورتیں وضو کی نکلیں

اب اندھیروں سے بھاگنا کیسا
اب تو ہو ہی گئی سحر جیسے
غم کے آنسو، چراغِ دیر و حرم
جگمگائیں گے رات بھر جیسے
شاعری جیسے جوئے خونِ جگر
موجِ تفہیم، چشمِ تر جیسے

لیکن مجھے لگتا ہے کہ اگر میں "شب نشیں" میں سے اپنے تمام پسندیدہ اشعار نقل کرنے لگوں تو یہ مختصر سی تحریر ایک طویل انتخاب بن جائے گی۔ بہرحال کوئی بھی خوش ذوق قاری اور دیانت دار نقاد "شب نشیں" کی پرجوش پذیرائی کرنے کو جذباتی مبالغہ نہیں کہہ سکتے۔

اُردو تحقیق کا ایک منفرد اور معتبر نام

ڈاکٹر طاہر تونسوی

تحقیق بڑا صبر آزما اور وقت طلب کام ہے اور اس میں عمریں صرف ہو جاتی ہیں، تب کہیں جا کر گوہرِ مقصود ہاتھ میں آتا ہے۔ اس وجہ سے اردو تحقیق میں ایسے نام انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں جن کے تحقیقی کام کی قدر و قیمت ہے اور جنہوں نے اپنی تحقیقات کے حوالے سے اردو تحقیق کو اعتبار بخشا ہے۔ ایسے ناموں میں مولوی عبدالحق، حافظ محمود شیرانی، سید مسعود حسن رضوی ادیب، قاضی عبدالودود، مالک رام، امتیاز علی عرشی، ڈاکٹر وحید قریشی، مشفق خواجہ اور ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا تحقیق کی آبرو ہیں۔ ان میں اب کالی داس گپتا رضا کا نام بھی شامل ہے جنہوں نے اپنے تحقیقی کارناموں سے نہ صرف چونکایا ہے بلکہ تحقیق میں توازن و اعتدال بھی پیدا کیا ہے، اس کے ساتھ ساتھ اپنے تنقیدی جوہر بھی آشکار کئے ہیں۔ غالب اور چکبست ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ غالب کے سلسلے میں "متعلقاتِ غالب" "دعائے صباح۔ غالب کی ایک مثنوی" "غالبیات چند عنوانات" اور "سہو و سراغ" غالبیات سے متعلق حصہ "تحقیق و تنقیدِ غالب" میں نہ صرف اہمیت و افادیت کی حامل ہیں بلکہ غالبیات میں مباحث کے نئے در کھولتی ہیں۔ اس سلسلے میں کالی داس گپتا رضا نے دوسرے محققین کے سہو کا جو سراغ لگایا ہے وہ اپنی جگہ بہت اہم ہے۔ چکبست کے سلسلے میں انہوں نے نہ صرف اس کے کلام کو جمع کیا ہے بلکہ اس کے تنقیدی مقالات کو بھی یک جا کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں کلیاتِ چکبست، چکبست اور باقیاتِ چکبست اور مقالاتِ چکبست اب تک سامنے آ چکے ہیں۔ لمحۂ موجود میں میرے سامنے کلیاتِ چکبست کا ۱۹ جنوری ۱۹۸۱ء کا شائع شدہ نسخہ ہے جو ۴۰۰ صفحات پر مشتمل ہے اور خوشی کی بات یہ ہے کہ اس کا انتساب چکبست کی صد سالہ عمر کے نام کیا گیا ہے جو کالی داس گپتا رضا کی چکبست سے عقیدت کا مظہر ہے۔ اس کتاب میں ۸۰ صفحات پر محیط طویل مبسوط مقدمہ ہے جو کالی داس گپتا رضا کی تحقیقی و تنقیدی صلاحیتوں کا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ مقدمے کے کئی حصے ہیں سب سے پہلے توقیتِ چکبست میں چکبست کے خاندان کی ہندوستان میں مستقل آمد (۱۴۰۰ء تا ۱۵۰۰ء)، چکبست کی ولادت (۱۹ جنوری ۱۸۸۲ء) اور وفات (۱۲ فروری ۱۹۲۶ء) تک مکمل اور مفصل سوانحی خاکہ دیا گیا ہے جو چکبست کی پوری زندگی کا آئینہ ہے۔ تصانیفِ چکبست میں صبحِ وطن، قومی مسدس، فریادِ قوم، وطن کا راگ کے سنہ اشاعت دیئے گئے ہیں اسی طرح انتخابِ چکبست مرتبہ روپ نرائن شیو پوری، انتخابِ چکبست مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی اور انتخابِ چکبست مرتبہ ڈاکٹر عطیہ نشاط کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ نثری تصانیف میں مضامینِ چکبست، منتخباتِ چکبست، جنت کی ڈاک، کملا کا تذکرہ کر دیا گیا ہے۔ خود کالی داس گپتا رضا نے جو کام کیا ہے اس کی نشاندہی پہلے ہی کر دی گئی ہے تاہم اس میں انتخابِ آتش و غالب بھی شامل ہے جسے انہوں نے رسالہ صبحِ اُمید سے ترتیب دیا ہے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے کہ چکبست کالی داس گپتا رضا کا خاص موضوع ہے تو کلیاتِ چکبست کے مقدمے میں حرفِ اول کے عنوان سے جو کتاب کے ص۱ سے ص۸ تک پھیلا ہوا ہے کالی داس گپتا رضا نے چکبست کی نظم، غزل اور رباعی پر تحقیقی و تنقیدی

نظر ڈالی ہے اسی طرح تقلید آتش و غالب میں ان اعتراضات کا جواب دیا گیا ہے جو آتش و غالب کی پیروی کے سلسلے میں چکبست پر کئے گئے. زبان و بیان کے معترضین کے بھی چکبست پر کئے گئے اعتراضات کے جواب مہیا کئے گئے ہیں. اس کے ساتھ ساتھ چکبست کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا بھی تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے.

اس سے پہلے کہ مقدمے کے مندرجات کے بارے میں گفتگو کی جائے ضروری ہے کہ حرف آخر کے بارے میں پہلے بات کر لی جائے جس میں "کچھ اس مجموعے کی ترتیب کے بارے میں" اور گفتنی کے عنوانات سے کالی داس گپتا رضا نے اس کلیات کی ترتیب و تنظیم کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے. جو میری رائے میں پہلے ہونا چاہیے تھا تاکہ اس کی ترتیب کے بارے میں جو مشکلات فاضل محقق کو پیش آئی ہیں ان کا اندازہ ہو جاتا. تاہم تحقیق کے ایک طالب علم کی حیثیت سے میں نے اسے پہلے پڑھا ہے اس لئے اس کا ذکر بھی پہلے ــــ یہ بات واقعی درست ہے کہ چکبست بڑے شاعر نہ سہی مگر اپنے عہد کے تناظر میں اہم ضرور تھے اس لئے اردو شاعری کی تاریخ انہیں بھلا نہیں سکتی. اور پھر جس بدنصیبی کا وہ شکار رہے اور جن حالات میں انہوں نے زندگی گزاری اس کے پیش نظر ان کے کلام کا محفوظ رہ جانا بڑی بات ہے. کالی داس گپتا رضا نے تلاش و جستجو سے ان کا سارا کلام ڈھونڈ ڈھانڈ کر کلیات چکبست میں محفوظ کر دیا ہے یہی نہیں بلکہ ان مواخذ کی نشاندہی بھی کر دی ہے اور ساتھ ہی ساتھ متن کے اختلاف کو حواشی میں درج کر دیا ہے اور اس طرح چکبست کے صحیح اشعار کی صورت سامنے آئی ہے، اور یہ حواشی چونکہ متن کے ساتھ دیئے گئے ہیں اس لئے ان کی افادیت اور بھی مسلم ہو جاتی ہے. یوں اس کتاب کی صورت میں چکبست اپنی نئی اور مکمل صورت میں سامنے آئے ہیں گویا کالی داس گپتا رضا کے اپنے الفاظ میں اور "اب یہ کتاب چکبست کی نظم کا کلیات ہی نہیں بلکہ کلام چکبست کی تشکیل جدید بھی ہے." (ص ۹۲)

گفتنی میں کالی داس گپتا رضا نے اس کی غرض و غایت اور چکبست سے دلچسپی کے سلسلے میں چند اعتراضات کا بھی جواب دیا ہے گویا چکبست پر کام کرنا کسی تعصب کے پیش نظر ہے. اس میں انہوں نے چکبست کا شعری مرتبہ متعین کرنے، چکبست کی انفرادیت کو ظاہر کرنے اور اپنے اوپر اعتراضات کرنے والوں کا جواب بھی دیا ہے. اگرچہ یہ تحریر کم و بیش تین صفحات پر مشتمل ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ اس میں بڑا زور ہے اور اس طرح یہ بڑی جاندار تحریر ہے جس کے بین السطور میں کرب اور غصہ ہے مگر اس کی آنچ بہت دھیمی ہے اور یہ اس محقق کا کمال ہے جس کے بارے میں میں نے اوپر توازن و اعتدال کے لفظ استعمال کئے ہیں یعنی کالی داس گپتا رضا کی تحقیقی ریاضت اور تنقیدی بصیرت کا ثبوت ہے کہ انہوں نے ایسے انداز میں باتیں کہی ہیں جو دل کو بھی لگتی ہیں اور اسلوب منفرد کی بنا پر تاثریت میں بھی اضافہ کرتی ہیں. چند سطور دیکھئے:

> "بڑے اور چھوٹے شاعروں میں امتیاز کرنے کا آلہ میرے پاس موجود نہیں کیونکہ بڑے شاعروں کے یہاں معمولی شاعری کے انبار موجود ہیں اور چھوٹے شاعروں کی خاکستر میں عظیم شاعری کی چنگاریاں بھی مل جاتی ہیں اسی طرح بڑے اور چھوٹے بہت سے اردو کے شاعر میرے محبوب ہیں جن میں ایک چکبست بھی ہیں." ص ۹۹

یہ تو تھی چکبست کی شاعری کی بات اور اب اس کی زبان کے بارے میں رائے دیکھئے:

> "زبان کی شگفتگی میں وہ انیس سے کم ہیں مگر آتش و غالب سے کبھی کبھی آگے بھی نکل گئے ہیں. اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ آتش و غالب کا زمانہ کچھ دور کا زمانہ ہے اور چکبست کا عہد ہمارے بچپن کا عہد ہے اس لئے چکبست کی زبان ہمارے بچپن کی طرح شیریں معلوم ہوتی ہے." ص ۹۹

چکبست کے مقام و مرتبہ کا تعین کرتے ہوئے کالی داس گپتا رضا لکھتے ہیں: "چکبست عظمتِ شعر میں آتش، غالب اور انیس کو نہیں پہنچتے مگر ان کا اپنا ایک رنگ ہے جو ان کے پیش روؤں کا ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ وہ رنگ چکبست کو اس کے اپنے اندازِ فکر اور عہد نے عطا کیا ہے۔ کالی داس گپتا رضا نے جہاں چکبست کی خوبیاں بیان کی ہیں وہاں ان کی خامیوں کی طرف بھی اشارے کئے ہیں دیکھیے:

"ان کی بیشتر نظمیں بیانیہ ہیں اس لئے بعض مقامات پر سپاٹ ہو جاتی ہیں مگر طرزِ کلام کی رنگینی اس عیب کو ڈھانپے رکھتی ہے۔ غزلوں کے حسن میں نظمیہ مضامین کے باوجود فرق نہیں آتا۔" ص۸۵

کالی داس گپتا رضا نے اس الزام کو کہ چکبست پر کام کرنے کے پیچھے ایک مذہبی جذبہ کارفرما ہے بڑے اچھے انداز میں رد کیا ہے۔ ہمیں اس بحث میں نہیں پڑنا البتہ ایک بات کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ چکبست جو بھی مذہب رکھتے تھے اس سے ہمیں کوئی سروکار نہیں۔ چکبست اردو کے شاعر تھے اور اس حوالے سے ان کا شعری و نثری سرمایہ اردو کا سرمایہ ہے۔ یوں چکبست اور اس پر کام کرنے والے ہمارے لئے باعثِ افتخار ہیں اور اس میں کسی تعصب کا کوئی جواز نہیں۔ کالی داس گپتا رضا نے درست لکھا ہے "آیئے کھلے ذہن سے کلام چکبست کا مطالعہ کریں" یہ ان کے روشن ذہن اور منور مزاج کا آئینہ ہے۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی ۱۸۸۲ء سے ۱۹۲۶ء تک کے زمانے کو ہندوستان میں آزادی کی تحریکوں کا زمانہ کہا جا سکتا ہے، کے اثرات کافی عرصہ تک رہے جو ۱۹۴۷ء کی آزادی کا پیش خیمہ ثابت ہوئے۔ اس تناظر میں چکبست کی نظموں کو جو وطن کی آزادی کا موضوع لئے ہوئے ہیں، قومی شاعری کے خانے میں رکھا جا سکتا ہے۔

کالی داس گپتا رضا نے نظم کا ذکر کرتے ہوئے آغاز ہی میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ سیاسی بیداری کے شاعر تھے۔ لکھتے ہیں:

"چکبست کے یہاں شاعری اور زندگی میں ایک اٹوٹ رشتہ ہے جو بیسویں صدی کے آغاز سے شروع ہو کر پہلی جنگِ عظیم تک کے ان کے اشعار (خصوصاً نظموں میں) برابر دیکھا جا سکتا ہے جہاں وہ توہم پرستی کی مخالفت اور ازدواجِ بیوہ ایسے نازک مسئلے کی موافقت میں پیش پیش تھے وہاں وہ پرانی قدروں کے بھی عاشق تھے اور نئی قدروں کو آسانی سے قبول نہیں کر سکتے تھے۔۔۔۔ اگر چکبست نہ ہوتے تو اردو شاعری بیسویں صدی کے آغاز کی سیاسی بیداری کے تذکرے سے محروم رہ جاتی۔" ص۱۰۱

اسی طرح کالی داس گپتا رضا نے ۲۶ صفحات میں چکبست کی نظموں کے پس منظر کے حوالے سے ان کی نظم گوئی کے موضوعات کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے اور سنہ وار ان کی نظموں کی اہمیت و افادیت کا تعین کیا ہے ان کے بقول:

"سیاسی گفتگو عوام میں زاہدِ خشک کے پند و نصائح کی طرح تھی مگر چکبست کی شگفتہ اور پرتاثیر شاعری نے اسے دل پسند بنا دیا اور ایک بڑا طبقہ ان کی نظموں سے متاثر ہوا۔ اردو شاعری کا یہ نیا موڑ چکبست کو اپنے ہم عصروں میں امتیاز بخشتا ہے۔" (ص ۱۳۹)

چکبست کی نظم کی طرح غزل بھی ان کے منفرد رنگ کی آئینہ دار ہے۔ ان کی غزل کے مطالعے سے ان کے قدیم و جدید دونوں رنگ کی جھلکیاں دکھائی دے جاتی ہیں، تاہم زیادہ تر ان کی روایتی شاعری ہی ہے جس میں ان کا اپنا انگ رنگ صاف طور پر شناخت کیا جا سکتا ہے۔ کالی داس گپتا رضا نے صحیح لکھا ہے:

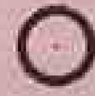
"انہوں نے غزل کے روایتی عشقیہ انداز کو ترک نہیں کیا اور اس کے تمام مسلّمہ لوازم کو برقرار رکھا۔ فرق صرف یہ کیا کہ ان لوازم کو نئے معنی پہنائے اور نئی جہتیں مقرر کیں نتیجے کے طور پر ان کی غزل سے پرانے رنگ کے شیدائی اور نئے رنگ کے متلاشی دونوں یکساں محظوظ ہوئے" ص ۵۴

"تقلید غالب و آتش" میں کالی داس گپتا رضا نے اس مفروضے کو کہ چکبست غالب و آتش کے پیروکار تھے غلط قرار دیا ہے اور غالب و آتش اور چکبست کے ہم زمین اشعار کے تقابل سے واضح کیا ہے کہ چکبست کا اپنا رنگ تھا۔ اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ چکبست نے ہر عہد کی شاعری کا مطالعہ کیا تھا اس لئے اگر کہیں اسلوب میں کوئی جھلک نظر آ جائے تو اسے اتفاق قرار دیا جا سکتا ہے، تقلید اور پیروی نہیں۔ اس لئے کہ چکبست کسی مخصوص سکول سے تعلق نہیں رکھتے اور ان کا اپنا رنگ تھا جو بقول کالی داس گپتا رضا "انہیں اپنے پیش روؤں سے جداگانہ مقام دیتا ہے اور اپنے ہمعصروں میں ممتاز کرتا ہے" (ص ۶۴)

اسی طرح "زبان و بیان کے معترضین" کے عنوان سے ان اعتراضات کا جواب دیا گیا ہے جن کی کوئی وقعت نہ تھی۔ "طنز و مزاح" میں چکبست کے طنزیہ و مزاحیہ کلام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چکبست کا شمار اودھ پنچ کے شعراء میں ہوتا ہے اس میں ان کی نظم "لارڈ کرزن کی جھپٹ" کے حوالے سے ان کے اس پہلو پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ اس تناظر میں کالی داس گپتا رضا نے چکبست کو زندہ کر دیا ہے۔

مقدمے میں ان کا تحقیقی انداز زیادہ ہے البتہ کہیں کہیں تنقیدی آراء بھی دی گئی ہیں مگر چونکہ کالی داس گپتا رضا بنیادی طور پر ایک محقق ہیں، اس لئے انہوں نے چکبست کی شاعری کے حوالے سے ان کی نظموں اور غزلوں کے سنہ اشاعت کا تعین کیا ہے۔ ان میلانات کی نشاندہی کی ہے جن کی وجہ سے یہ نظمیں لکھی گئیں، اسی طرح چکبست پر ہونے والے اعتراضات کا تحقیقی طور پر جواب فراہم کیا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ پسندیدگی اور عقیدت کے باوجود کالی داس گپتا رضا نے اس جذبے کو اپنی تحریر میں کہیں بھی اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیا اور کہیں بھی SUPERLATIVE کا صیغہ استعمال نہیں کیا یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریر میں نہ تو اندھی عقیدت ہے اور نہ ہی سطحی جذباتیت بلکہ اپنی بات کو دلائل اور شواہد سے منوانے کا جوہر پوری طرح موجود ہے۔ یوں کلیاتِ چکبست ایک ایسی تحقیقی دستاویز ہے جو چکبست پر کام کرنے والوں کے لئے تحقیق و تنقید کی نئی راہیں کھولتی ہے اور اسی میں اس کتاب کی اشاعت کا جواز مضمر ہے۔ مگر شرط یہ ہے کہ کھلے دل اور ذہنی کشادگی سے چکبست کا مطالعہ کیا جائے۔ اس اعتبار سے کالی داس گپتا رضا کی یہ کاوش منفرد بھی ہے اور لائق تحسین بھی کہ انہوں نے چکبست کو اردو میں ان کا اصل مقام دلانے کی غیر جانبدارانہ کوشش کی ہے۔

کالی داس گپتا رضا (بمبئی)



یہ بستر اک سلگت سا کنواں کیوں
یہاں ٹھہرا ہی کرتا ہے دُھواں کیوں

وہ ٹھنڈی چھاؤں پیڑوں کی، وہ جھونکے
وہاں کیوں آپ ہیں اور ہم یہاں کیوں

کہیں دیتا بھی ہے، مہلت، زمانہ
دما دم پوچھتا ہے "کب" "کہاں" "کیوں"!

برہنا سا تنا، بے شاخ، بے چھال
وہی تھامے ہوئے ہے آسماں کیوں

کوئی مالک، کوئی مالی نہیں کیا؟
چمن میں اس طرح پگڈنڈیاں کیوں

اِک آنسو ہی تو ٹپکا تھا زمیں پر
وہی نکلا تمہارا آستاں کیوں

توانا آرزو، ہم بھی توانا
یہ دُبلی کانپتی پرچھائیاں کیوں

جو لمحے انگلیوں سے چھَن چکے ہیں
ابھی تک کہہ رہے ہیں داستاں کیوں

خزاں سے بے خبر ہو کر، جب کون
دیے جاتا ہے موسم لوریاں کیوں

رضاؔ! دل کی زباں کچھ اور ہی ہے
یہ حرف و صوت اپنے درمیاں کیوں



دو گھڑی کھل کے ہمیں در پہ بُلا بھی نہ سکو
ذہن شیشہ تو نہیں ہے کہ جھُکا بھی نہ سکو

یہ صدی ختم ہوا چاہے مگر حال وہی
یعنی آرام بھی دو، درد مٹا بھی نہ سکو

ہم سے نغموں کو چھپا رکھو مگر ایسا بھی کیا
اپنے احساس کے دو بول سُنا بھی نہ سکو

ہیں تر و تازہ کفِ شوق پہ آسودہ ہوں
وہ گُدا اشک نہیں ہوں کہ اٹھا بھی نہ سکو

کونسی منزلِ مبہم پہ کھڑے ہو یارو!
کھینچ کے آ بھی نہ سکو، ٹوٹ کے جا بھی نہ سکو

کچھ توقع تو بہر حال ہمیں تم سے ہے
یہ بھی کیا، سامنے ڈوبیں تو بچا بھی نہ سکو

لاکھ پلکوں پہ ہے طوفان، مگر اشکوں کی
سرکشی کا ہے یہ عالم کہ بہا بھی نہ سکو

کیا ہوا ئسر ہیں کہ جو پھیل رہے ہو اتنے
روزنِ کون و مکاں میں تو سما بھی نہ سکو

اے رضاؔ! کون کہے گا کہ سخن سنج ہو تم
رات دن شعر کہو اور سنا بھی نہ سکو

کالی داس گپتا رضا (بمبئی)



مانگ بھر دو ہو، سنگھار کر دو ہو
کون سی منزل پار کر دو ہو
توڑ دو ہو اُٹھتی کونپل کو
سیدھے دل پہ وار کر دو ہو
بھول کر دو ہر جی کو ڈھا کر
ایک نگر مسمار کر دو ہو
دن تھے وہی جب بَیری تھے تم
پیار کا تو بیوپار کر دو ہو
بے پانی ڈوبا ہوا لیا
ساحل کو منجدھار کر دو ہو
آنکھوں ہی سے کہہ سن لو تم
باتوں میں لاچار کر دو ہو
سچ کو جھوٹ کہو ہو پہلے
پھر اس پر اصرار کر دو ہو
بے جرمی پر بھی ضد تم کو
جرم کا بھی اقرار کر دو ہو
پل میں کر دو ہو جینا مشکل
پل میں ڈھیروں پیار کر دو ہو
منزل کی خواہش رکھتو ہو
فاصلوں سے انکار کر دو ہو
چاہو ہو پاگل نہ بنوں میں
سپنوں کی بوچھار کر دو ہو



ہمارے بگڑے مقدّر کو اب سنوارے کون
کسے پکارا تھا ہم نے، ہمیں پکارے کون

بہار، پھول، سحر، رنگ، بو، صبا، شبنم
یہ سب تو دامن گلچیں کے ہیں، ہمارے کون

چمک رہی ہے حیات آنسوؤں کے پرتَو سے
کسے خبر ہے ؛ فلک کیا ہے چاند تارے کون

بہار بن کے کہیں جا رہوں گلستاں میں
اُجاڑ راہوں میں یوں زندگی گزارے کون

نیا زمانہ سنگھاسن پہ آ براجا ہے
سماج سوچ میں ہے، آرتی اتارے کون

چند شعاروں کو انصاف کی کہاں فرصت
گلوں کے ڈھیر مرے واسطے ہیں، وارے کون

لکیریں کھینچ کے بیٹھے ہیں عاجزوں کی طرح
جو زنگ دل میں گڑے ہیں انھیں اُبھارے کون

رضاؔ شعور کے سورج کا کچھ پتہ ہی نہیں
دھندلکا جہل کا ہر سمت ہے نکھارے کون

کالم نگاری کا نگار خانہ

محمد اجمل نیازی

گلزار وفا چوہدری نے عطاء الحق قاسمی کو چھوٹے قاسمی صاحب کہا۔ بے ساختہ کہا اور بر محل کہا۔ کبھی کبھی سچ کو سوچ سوچ کر کہنے والے اُسے ناقابلِ فہم بنا دیتے ہیں۔ ہماری حالت یہ ہے کہ جو چیز ہماری سمجھ میں نہ آئے، ہم اسے سچ کہہ دیتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ماننے کے لئے جاننا ضروری نہیں، مگر جاننے کے لئے ماننا ضروری ہے۔ میں تو سیدھا سادا مسلمان ہوں۔ سو میں بڑے قاسمی صاحب اور چھوٹے قاسمی صاحب کو ماننے والوں میں سے ہوں۔ ایمان لانے کے بعد تحقیق کرتے پھرنا ایک احمقانہ فعل ہے۔ حماقتیں بلکہ مزید حماقتیں ہم سے سرزد ہوتی رہتی ہیں، مگر جب آدمی کو پتہ چل جائے کہ وہ حماقت کر رہا ہے تو حماقت کے اندر کی معصومیت تباہ ہو جاتی ہے۔ بڑے قاسمی صاحب اور چھوٹے قاسمی صاحب سے رابطہ دل میں بے ساختہ پن کو زندہ رکھتا ہے۔

عطا سے ایک بار خالد احمد نے پوچھا کہ تم میں آخر کیا ہے کہ دوست اس طرح تم سے ٹوٹ کر پیار کرتے ہیں۔ یہ سوال نہیں تھا مگر خالد کو جواب مل گیا، جب عطا نے کسرِ نفسی یا تکبر کا کوئی روایتی تاثر نہ دیا۔ صرف ممنونیت اور خوش نصیبی اور دوست داری کی ملی جلی لہر اس کے چہرے پر رواں ہو گئی۔ میں نے یہ تاثر بار بار دیکھا ہے۔ میں جب محترمہ بانو قدسیہ کو ہسپتال ملنے گیا تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ میرے لئے دعا کرو۔ میں نے کہا ہم تو آپ کو ولی کاملہ سمجھتے ہیں۔ تو بانو جی نے اس کی تردید یا تائید میں تقریر نہیں کی۔ انہوں نے سر جھکا لیا۔ ایک مہلک مرض سے ان کی شفایابی کچھ ثبوت تو ہے۔ مگر میں اور بانو اور عطا کچھ ثابت نہیں کرنا چاہتے۔ کم از کم میں تو بالکل نہیں۔ میرے خیال میں کسی چیز کا مکمل ثبوت پیش کر دیا جائے تو اس کی نفی ہو جاتی ہے۔ تو عطاء الحق قاسمی کی مشہور مقبولیت نہ کسی چیز کا ثبوت ہے نہ نفی، اس کی شخصیت کے خوئے دلنوازی کا ردِ عمل ہے۔ مشہور آدمی تو بہت ہوتے ہیں اور بیا مگر مشہور ہونے کے ساتھ ساتھ محبوب ہونا اور محترم ہونا کسی کسی کو نصیب ہوتا ہے۔ امجد اسلام امجد بھی ہمارا دوست ہے۔ دشمنی پالنے اور مرغیاں پالنے کے یکساں طور پر خلاف ہے کہ اس طرح وقت ضائع ہوتا ہے۔ حالانکہ یہ دونوں چیزیں بنی بنائی بلکہ پکی پکائی مل جاتی ہیں۔ عطا اور وہ "جڑواں دوست" کے طور پر مشہور ہیں۔ انیس بیس کا فرق ان میں بھی ہے۔ اب امجد نے بھی کالم نگاری شروع کر دی ہے۔ کالم نگاری تو مستنصر حسین تارڑ نے بھی شروع کر دی ہے۔ کام امجد اور تارڑ نے ایک ہی کیا ہے۔ انہوں نے اچھے کالم بھی لکھے ہیں۔ بلکہ مختلف جذبے ایک ہی عمل کی شخصیت بدل کر رکھ دیتے ہیں۔ کسی وقت تارڑ بھی عطا کے لئے اسی طرح محسوس کرنے لگے گا جس طرح اس کے دوست کرتے ہیں۔ البتہ کشور ناہید کے لئے کسی توقع کی ذمہ داری نہیں اٹھائی جا سکتی۔ میں یہ بات پورے یقین سے کہہ رہا ہوں کہ عطا کے دل میں کسی کے لئے کوئی بُرا جذبہ نہیں پیدا ہوتا۔ پیدا ہو جائے تو بچپن ہی میں مر جاتا ہے۔ کچھ لوگ بُرے جذبوں کو خاصا بزرگ کر کے اپنے اندر رکھ لیتے ہیں۔ رات دن اس کی خدمت میں لگے رہتے ہیں اور خود بچپن ہی میں بوڑھے ہو جاتے ہیں۔ جب کہ بڑھاپے میں بھی آدمی کے اندر بچہ موجود رہنا چاہیئے۔ میں سفر و حضر میں عطا کے

ساتھ محبت رہا ہوں۔ عطا ایک کھلنڈرے بچے کی طرح شریر، سچا اور گہرا ہے۔ بچے سے زیادہ دوسروں کی فکر رکھنے والا اور لحاظ کرنے والا کوئی نہیں ہوتا۔ البتہ ہنستے کھیلتے بچے کو اس وقت بھی دیکھئے جب وہ اداس ہو یا رونے کے فوراً بعد تنہا بیٹھا ہو۔ میں نے اتنی سچائی کے ساتھ محویت اور ڈوبی ہوئی کیفیت کہیں اور نہیں دیکھی۔ بچے اپنی ذات میں بے نیازی کی بادشاہت کے مالک ہوتے ہیں، مگر اس بے نیازی اور نیازمندی میں آسانی سے فرق نہیں کیا جا سکتا۔

جس نے بڑی عمر میں بھی بچپن کو سلامت رکھا، اس کے لئے سلامتی ہے اور کچھ نہ سہی بچہ اپنی معصومیت اور بھولپن کی وجہ سے دشمن کو بھی پیار بھری نظر خود پہ ڈالنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ خدا بھی بچے کو کسی غلطی پہ کچھ نہیں کہتا جب تک وہ بالغ نہ ہو جائے۔ میرا ایمان ہے کہ بچے کی سی معصومیت اور نیک نیتی سے گناہ کیا جائے تو وہ گناہ تو ہوتا ہے، اتنا گناہ نہیں ہوتا۔ بہر حال میں عطا کے ایسے گناہوں کی فہرست نہیں گنوانا چاہتا اور نہ اس کے ایسے کارنامے بیان کرنا چاہتا ہوں۔ یہ کیا کم کمال ہے کہ اس نے اپنے دوستوں کے دل میں محبت کو زندہ رکھا۔ آج کل لوگ ایک دوسرے سے محبت رکھنا بھولتے جا رہے ہیں۔ وہ ایک دوسرے پر صرف شک اور حسد کی نظر ڈالتے ہیں، بلکہ رکھتے ہیں۔ سنا ہے بچپن اور بہشت کی سرحدیں ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہیں۔ میرا یہ خیال ہے کہ عطا اس دنیا میں بھی بہشت میں رہتا ہے۔ جسے اس بہشت کی جھلک دیکھنے کی طلب ہو عطا کا دوست بن جائے۔ اور اس کا دوست بننا کسی دوسرے آسان کام کی طرح آسان ہے، اگرچہ اب دوستی انسان کا ایک گمشدہ وصف ہے۔ کچھ لوگوں سے صرف جان پہچان پیدا کرنے کے لئے آدمی کو کم از کم دوبارہ پیدا ہونے کی ضرورت ہے۔

جہاں تک کالم نگار عطاء الحق قاسمی کا تعلق ہے تو وہ دوست عطاء الحق قاسمی بلکہ عطاء الحق قاسمی سے مختلف نہیں۔ میں اس کی کالم نگاری کو سالم نگاری کہتا ہوں۔ اس نے اس فن کو مکمل کر دیا ہے۔ فکاہیہ اور مزاحیہ میں فرق کم سے کم رہ گیا ہے۔ عطا نے اسے "عطائیہ" بنا دیا ہے۔ اب کالم نگاری ایک نگار خانہ بن گئی ہے۔ ہمارے کئی ادیب دوست کالم نگار بھی ہیں، مگر اس حیثیت کو چھپائے رہتے ہیں، جس طرح لنڈے کی سویٹر چھپانے کے لئے اسے قمیض کے نیچے پہن لیا جاتا ہے۔ شاید اسی لئے ان کے کالموں میں ادبی ترفع پیدا نہیں ہونے پاتا۔ عطا اس کمپلیکس کا شکار نہیں ہوا۔ کوئی کمپلیکس اسے شکار نہیں کر سکا، نہ اس نے کسی کمپلیکس کو شکار کرنے کی کوشش کی ہے۔ کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ شاید یہ کوئی مختلف کام ہیں۔ "عطائیے" کے نام سے اس کے جو مضامین کتابی صورت میں شائع ہوئے ہیں، وہ تقریباً سارے "نوائے وقت" میں کالم کے طور پہ چھپ چکے ہیں۔ اس نے ادب و صحافت کو گلے ملنے پہ راضی کر لیا ہے۔ جب ادیب کالم لکھے گا تو وہ کچھ نہ کچھ تو ادب لکھے ہی گا۔ احمد ندیم قاسمی کے کالم غیر ادبی تحریر نہیں ہو سکتے۔ عطا کی کتاب "روزنِ دیوار سے"، انتظار حسین کے "ذرے"، منو بھائی کی "جنگل اداس ہے" اور جمیل الدین عالی کی "تماشا مرے آگے" نری صحافتی سرگرمی تو نہیں ہے۔ جب عطا نے اپنے اخبار میں ادبی ایڈیشن کا آغاز کیا تھا تو اب کے کچھ خود ساختہ گھس بیٹھیوں نے اسے ادب کے خلاف ایک سازش قرار دیا تھا، اب وہی لوگ ادبی ایڈیشنوں میں اپنی لابی بنانے کے لئے تن من دھن کی بازی لگائے ہوئے ہیں۔ ان دنوں اپنا یار حسن رضوی بھی ان لوگوں کی سفارشوں کی زد میں ہے۔ عطا اگر ادبی ایڈیشن شروع نہ کرتا تو حسن رضوی ایڈیشن انچارج کیسے بنتا۔ ادبی ایڈیشن کو خوبصورت بنانے کے لئے حسن نے ریکارڈ محنت کی ہے اور کامیاب محنت کی ہے۔ صحافتی دنیا میں ادبی سرگرمی ادیبوں شاعروں کو عوام سے متعارف کرانے کا وسیلہ بنی۔ اس طرح شعر و ادب عام لوگوں کے گھروں میں پہنچا دیا گیا۔ لوگ ٹی وی کے چار ڈرامے لکھنے سے اتنے مشہور نہیں ہوتے جتنے ان ایڈیشنوں میں چند سطریں لکھنے سے ہو جاتے ہیں۔ یہ کوئی جملہ معترضہ نہیں کہ امجد اسلام امجد کے "وارث" کی وجہ سے پاکستان ٹی وی کے ناظرین

میں اضافہ ہو گیا تھا اور اس کے "چشمِ تماشا" لکھنے سے روزنامہ امروز کے قارئین میں اضافہ ہو گیا ہے۔ کئی لوگ یہ دونوں کام کر کے بھی کوئی کام نہیں کر سکتے۔ نجانے کیوں یہ فقرہ لکھنے سے میں اپنے آپ کو نہیں روک سکا کہ کسی زمانے میں ادیب و شاعر صحافی کا آئیڈیل ہوتا تھا۔ اب صحافی ادیبوں شاعروں کا آئیڈیل ہے۔ اس فقرے میں چھپی رمز اور طنز کو چھیڑے بغیر یہ کہوں گا کہ آج وہ لوگ سرخرو ہیں جن میں یہ دونوں صفات یا منصب یکجا ہو گئے ہیں۔ ایسے لوگوں کی مختصر ترین فہرست بھی بنائی جائے تب بھی اس میں عطا کا نام ہو گا۔

یہ بات ایک بار محمد منشا یاد نے کی تھی کہ میں نے افسانہ، شاعری اور کالم ایک ساتھ لکھنے کی کوشش میں احمد ندیم قاسمی بننے کی کوشش کی مگر ناکام رہا۔ یہ ناکامی کامیابی کی متضاد چیز نہیں۔ عطاء الحق قاسمی نے اسی انداز میں کوشش کی اور کامیاب رہا۔ یہ کامیابی ناکامی کے مقابلے کی شے نہیں۔ جب آدمی سچی طرح کوئی کام کرتا ہے تو کامیابی اور ناکامی اپنے معانی اور اثبات بدل لیتی ہیں۔ عطا اگر ایک صنفِ سخن میں محدود یا مقید رہتا تو خوار ہوتا۔ اس کے لہو میں جو آتش فشاں ہے اسے زیادہ دیر تک روک کے رکھنا اور اظہار کے صرف ایک احاطے میں بند رکھنا خود اس کے بس میں نہ تھا۔ اس بے بسی اور بے تابی نے مل کر اسے بے حساب کیفیتوں سے مالا مال کر دیا ہے۔ اس کی مثال اس دریا کی سی ہے جس میں ہلکی ہلکی طغیانی آئی ہو یا ہوا جو خطا تیزی سے چل رہی ہو۔ آپ انہیں کیسے روک لیں گے کہ اس کھیت میں سے گزرے اور اس میدان میں نہ جائے۔ کم از کم دائیں دروازے میں سے نہ جائے۔ میں یہ جانتا ہوں کہ آتش فشانیوں سے نقصان بھی ہوتے ہیں۔ دریا چڑھتے ہیں تو بہت کچھ بہا کر بھی لے جاتے ہیں۔ ہوا کو پتے گرانے اور آنکھوں میں مٹی ڈالنے سے باز نہیں رکھا جا سکتا۔ عطا کی کئی تحریروں میں سے بھی اس کے خلاف مقدمات بنائے جا سکتے ہیں۔

اطلاعاً عرض ہے کہ مقدمات سے زیادہ یہ لفظ "بھی" خطرناک ہے۔ اگر یہ کارروائی سیاسی اور منافقانہ نہ ہو تو جج سمیت تمام مدعی اور مخالف بھی ایک سرخوشی سے بالب ہو کر عطا کے گرویدہ نہ ہو جائیں تو آپ مجھ پہ مقدمہ دائر کر دیں۔ کالم، شاعری، سفرنامہ اور مزاح میں ہر طرف اس کی دلبری دمکتی اور کھنکتی نظر آتی ہے۔ جب کہ اکثر لوگ "ہر فن مولا" بننے کے شوق میں اپنی بے ہنری کے سبب نامراد ہوئے ہیں۔ ہر کہیں نظر آنے والی رنگا رنگی میں ملوث ہو کر بے رنگ ہونے والوں کی تعداد بھی کم نہیں۔ ادب و فن کی تحصیل اور ترسیل کے تنوع سے توانائی کا جو خزانہ ہاتھ آتا ہے، اسے سنبھالنا بیک وقت مزیدار اور مشکل کام ہے۔ وسعتیں اور کثرتیں خیالوں اور جذبوں کو فطرت اور فراست سے ہمکنار کرتی ہیں اور بے کنار بھی کرتی ہیں۔ زندگی اور معاشرت کا دوست فنکار وہ ہے جو اپنے مطالعہ کرنے والے کو اس منزل تک لے آنے والے آنے کی کوشش کرتا رہے جہاں بے کنار ہونا اور ہمکنار ہونا ایک ہی عمل اور ایک ہی کردار بن جائے۔

عطا کا ہنر یہ ہے کہ وہ بہت سے رستوں پر چلتا ہوا نظر پڑتا ہے۔ رستے جو بہت آگے جا کر ایک ہو جاتے ہیں۔ اس کے اندر رستوں، منزلوں، دوستوں، محفلوں، مسافتوں، خوشیوں اور دردمندیوں کے ڈھیر کے ڈھیر ہیں جو نہ شمار میں آتے ہیں نہ قطار میں۔ پتہ نہیں یہ شمار قطار والا محاورہ کس نے کیوں بنایا ہے۔ محاورے اور ضرب الامثالیں عطا کے ہاتھوں میں کچی ڈور سے بندھی پتنگوں کی طرح گھبراتی ہیں۔ زندگی کے ہتھے چڑھ کر قطار ٹوٹ پھوٹ چکی ہے۔ فطرت کے پھیلاؤ میں اس کا وجود ہی نہیں۔ عطا کی ترتیب اور تنظیم کا قائل ہو گا۔ مگر وہ بے ترتیب ہونے اور غیر منظم اور بے تکلف ہونے کا بہت قائل ہے وہ ایک بکھرا ہوا آدمی ہے بلکہ بکھرتا ہوا آدمی ہے۔ اور بکھرتا ہوا آدمی ہی نکھرتا ہوا آدمی

ہوتا ہے۔ اس کی زندگی رونقوں سے بھرے کھلے میدان کی سی ہے جہاں سارے موسم سارے وقت بڑے شوق اور بڑی سہولت کے ساتھ سما جاتے ہیں۔ جہاں ہر طرح کے کھیل تماشے، میلے ٹھیلے، جلسے جلوس اور دوسرے اجتماعات ہو سکتے ہیں۔ ان کمروں کی طرح نہیں جہاں صرف مخصوص لوگوں کو داخل ہونے کی اجازت ہوتی ہے۔ اس کے ماتھے پر "اندر آنا منع ہے" لکھا ہوا نہیں۔ وہ اجالے کی طرح اجلا آدمی ہے۔ وہ کسی گروپ باز منافق بزعم خود لکھنے والے یا لکھنے والی کی طرح ایک حویلی یا ایک ڈرائنگ روم یا ایک دفتر کا ادیب نہیں۔ ڈرائنگ روم پالیٹکس اور دفتری کارروائی کی حقیقت سب جانتے ہیں۔ ایسے سیاست دانوں، افسروں، کلرکوں اور ادیبوں شاعروں میں رتی برابر فرق نہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو بیک وقت حکومتِ وقت کی مجلسی مخالفت اور حاکموں سے خفیہ تعلقات کے ذریعے فرائض منصبی انجام دیتے ہیں۔ وہ رابطے کے لئے کسی بیورو کریٹک ضابطے کو نہیں مانتا۔ نہ ہی چند سینئر، امیر اور افسر دوستوں کے علاوہ کسی کا ادب پڑھنا اور ان سے تبادلۂ خیالات کرنا اپنی کسرِ شان سمجھتا ہے۔ اس لحاظ سے چھوٹے بڑے کی تمیز اور امیر غریب کے فرق کا بھی نفی ہے۔ یہ صرف انقلابی ادیبوں شاعروں کا شیوہ ہے۔

عطا کھلے لفظوں میں لیفٹ اور رائٹ کی دوغلی سیاست کی مذمت کرتا ہے۔ وہ پاکستان میں ایسے معاشرے کی تشکیل کا خواہش مند ہے جہاں رہنا ایک اعزاز ہو اور ہم پاکستانی کی حیثیت سے ساری دنیا میں معزز ہوں۔ میرے اور اس کے خیال میں پاکستانی ہونا بہرحال ایک اعزاز ہے۔ مایوس اور منافق حضرات جو مرضی بکتے رہیں۔ ہم سب دوستوں کا یہ بھی اعزاز ہے کہ عطا کو پاکستان میں کالم نگاری کا اعلیٰ ترین ایوارڈ ملا ہے۔ چونکہ یہ ایوارڈ عطا کو ملا ہے اس لئے یہ ایک ادبی ایوارڈ کا درجہ رکھتا ہے۔ میری تجویز ہے کہ ایک ایوارڈ عطا کی دوستی کا بھی ہونا چاہیئے۔ اور یہ بھی میری تجویز ہے کہ یہ ایوارڈ سب سے پہلے مجھے ملنا چاہیئے۔

اشرف جاوید

گلاب لفظوں کا استعارہ

(عطاء الحق قاسمی کی نذر)

دیارِ حرف و صدا کے موہوم راستوں میں
وہ اپنی سوچوں کے چاند بوئے
تو لفظ تا لفظ
شعر تا شعر
برف رُت کا سکوت پگھلے !
وہ گنبدِ خوف کی فصیلوں میں ایک روزن
جو آنکھ کی سرحدوں کے اس پار
منظروں کی دھنک سجائے !
بصارتوں کی سحر کھلائے !

میں دیکھتا ہوں
کہ اس کے ہاتھوں میں جو قلم ہے
وہ ذہن کی وسعتوں سے سوچ سمیٹتا ہے
سیاہ قرطاس کے اُفق پر
نو یلے مہتاب کی شعاعوں سے
ایک پیکر تراشتا ہے
جو شب گزیدہ مسافتوں میں قطب نما ہے
گلاب لفظوں کا استعارہ
وہ ایک روزن
سحر ستارا
عطا ہمارا

تشبیب

میرزا ادیب

خالد احمد ہماری نئی نسل کا انتہائی ذہین و فطین فرد ہے۔ کسی محفل میں شریک ہوتا ہے تو اپنے بلند بانگ قہقہوں سے فوراً پہچان لیا جاتا ہے۔ اس کے ان قہقہوں کا خیال کیا جائے تو وہ پہلی نظر ایک غیر سنجیدہ نوجوان نظر آتا ہے۔ لیکن جب اس کی شعری اور نثری کاوشوں کا جائزہ لیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے یہ قہقہہ باز تو اپنے اندر بے پناہ صلاحیتیں لئے ہوئے ہے۔ اس کی بے پناہ صلاحیتوں کی تازہ نمود "تشبیب" کی صورت میں سامنے آئی ہے۔ جس میں اس نے اردو ادب کی ایک متروک صنف قصیدہ نگاری کے ذریعے حضور اکرمؐ کے ساتھ اپنی گہری قلبی وابستگی کا اظہار کیا ہے اور یہ اظہار بڑے بھرپور انداز میں ہوا ہے۔

میں یہاں یہ بات عرض کردوں کہ جہاں تک ادب کی کسی صنف کا تعلق ہے، یہ بذاتِ خود اعلیٰ یا ادنیٰ نہیں ہوتی۔ یہ کام ایک تخلیق کار کا ہے کہ وہ اسے اپنے رویے سے اعلیٰ یا ادنیٰ بنا دے۔ وہ اپنی تازہ کاری سے ایک متروک صنف کو بھی زندہ کر سکتا ہے۔

قصیدے کا تعلق درباروں سے تھا۔ قصیدہ گو شعرا بادشاہوں، نوابوں، حکمرانوں کی شان میں قصیدے لکھ کر انعام و اکرام پاتے تھے۔ دربار ختم ہو گئے تو قصیدہ نگاری بھی زوال کے گہرے سایوں میں ڈوب گئی۔ مگر جیسا کہ میں نے ابھی ابھی عرض کیا ہے، ایک تخلیق کار اگر چاہے تو اپنے رویے سے کسی بھی صنف کو بلندیوں تک لے جا سکتا ہے اور خالد احمد نے یہی کیا ہے۔ اس نے "تشبیب" نام کی کتاب میں جو تین قصیدے شامل کئے ہیں وہ اس ذات مقدسؐ سے اپنا رابطہ استوار کرتے ہیں جس کے بارے میں کہا گیا ہے

"بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر"

خالد احمد نے ایک عام نعتیہ انداز کیوں اختیار نہیں کیا۔ قصیدے کی طرف کیوں توجہ کی ہے؟ سوال معقول ہے لیکن اس کا جواب بھی معقول ہے کہ نوجوان شاعر نے اپنے لئے ایک الگ راہ تراشی ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ وہ اس طریقے سے اپنی تخلیقی ذات کا بہتر طور پر اظہار کر سکتا ہے۔ اور اس نے اپنی اس سوچ کو، اپنی ندرتِ فکر اور بہت خوبصورت پیرایہ بیان سے صحیح ثابت کر دیا ہے۔

یہ صنف اختیار کرنے پر خالد احمد کو کئی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ پہلی بات تو یہی کہ قصیدے کے لئے پرتجمل اور پرشکوہ اندازِ بیان اختیار کرنا پڑتا ہے۔ یہ قصیدے کی ایک مستحکم روایت ہے۔ اردو و فارسی قصیدہ گو شعرا نے قصیدہ نگاری میں ایسا ہی انداز اپنایا ہے۔ خالد احمد کا کمالِ فن یہ ہے کہ اُس نے قصیدے کی ایسی روایت سے قطع نظر نہیں کیا مگر بحر ایسی اختیار کی ہے جو عام طور پر گیتوں میں استعمال کی جاتی ہے۔ مرحوم حفیظ جالندھری نے بیشتر گیتوں کے لئے یہی بحر اختیار کی ہے۔ اس میں ایک نوع کی داخلی نغمگی کی کافی گنجائش ہے۔ پھر خالد احمد غزل اور گیت کے راستے سے اس میدان میں آیا ہے۔ غزل گوئی کی وجہ سے اس کا اپنا لہجہ متغزلانہ ہے اور گیت نگاری کے کارن وہ مخصوص غنائیت جو گیت سے مخصوص ہے یہاں بھی راہ پا گئی ہے۔ خالد احمد کے ان قصیدوں میں غزل کا اسلوب بھی ہے اور گیت کا اسلوب بھی۔ ان میں بعض ایسے مقامات بھی ملتے ہیں جہاں محسوس ہوتا ہے کہ خالد کا یہ رنگ سہل ممتنع کی خصوصیت لئے ہوئے ہے۔

تشبیب نعتیہ قصائد، مصنف خالد احمد، کتابت و طباعت انہایت خوبصورت اور نفیس، صفحات ۲۰۰ قیمت: تیس روپے
ناشر: التحریر، اردو بازار، لاہور و مطبوعات، لاہور

خالد کے ہاں وہ بصیرت بھی ہے جو نعت گوئی کی کلاسیکی روایات کا احاطہ کرتی ہے اور اس بصیرت کے ساتھ ساتھ وہ توازنِ فکر و اظہار بھی جو عقیدت مندانہ جذبات کے طوفان کو حدود شکنی کی اجازت نہیں دیتا۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے، بہ سہولت تمام کہہ دیتا ہے لیکن بڑے اعتدال کے ساتھ، بڑے "توازن" کے ساتھ۔

نعت گوئی — ایک بڑا نازک مسئلہ ہے۔ یہاں مقامِ خداوندی اور مقامِ رسالت مآب کے درمیان جو فاصلہ ہے، اسے نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔ خالد احمد کو اس کا احساس ہے، چنانچہ وہ کہتا ہے۔

خالد احمد خان

مدح بر لب دہقان

عجزِ ہنر کو آج

سنگِ راہ نہ مان

دل کی بات تو کہہ

دل کی بات نہ مان

خالد احمد کو عجزِ ہنر کا احساس ہے اور کیوں نہ ہو۔ یہ بارگاہ تو وہ بارگاہ ہے جہاں جنید و بایزید بھی نفس گم کردہ حالت میں آتے ہیں۔ مگر وہ اسے سنگِ راہ نہیں بنانا چاہتا۔ وہ دل کی بات کہنا چاہتا ہے۔ لیکن اس پیرایے میں کہ عقیدت کی شدت، فراوانی جذبات کے بے محابا اظہار سے ہم آہنگ نہ ہو۔ دل تو چاہتا ہے کہ اپنی ساری عقیدتوں کو پیش کر دے۔ لیکن پیش کرنے کا انداز ایسا ہونا چاہیئے جو اس ذاتِ مقدس کی شان کے شایاں ہو۔ خالد احمد کی اس خصوصیت کو میں نے توازن اور اعتدال کا نام دیا ہے۔

خالد احمد نے کہیں کہیں، مناسب مقامات پر بڑی خوبصورت منظر نگاری بھی کی ہے۔

بھیگے بھیگے ہیں دن رات

صحرا میں اتری برسات

پاؤں زمیں پہ دھرتے ہیں

کن من کی گت پر قطرات

برکھا رت کی ڈولی سے

آئی پروا کی بارات

پتے بھاگے پھرتے ہیں

اک اک باراتی کے ساتھ

لفظوں کی تکرار غزل میں حسن پیدا کر دیتی ہے۔ خالد احمد نے اس تکرار سے یہاں بھی کام لیا ہے:

آقا، اے آقا

اے جانِ رحمٰن

رہنِ ستم کیوں ہے

خالد سا کم جان

روحِ ہفت زمان

جانِ ہشت جہان

آقا، اے آقا

اے امثال نشان

آقا اے آقا کی تکرار میں جو برجستگی ہے اس کا جواب نہیں۔

خالد احمد وسیع قلب ونظر کا مالک ہے۔ وہ صرف اپنے عزیزوں، رشتہ داروں کا خالد احمد نہیں ہے، اپنے احباب، اپنے دوستوں اور کرم نوازوں کا بھی خالد احمد ہے۔ وہ اپنے لئے صرف دولت ایمان مانگتا ہے۔ حضورؐ کی ذاتِ گرامی سے ایسی دلی اور ذہنی وابستگی کا آرزومند ہے جس سے دن رات حضورؐ ہی کا دھیان رہے:

دن بھر آپ میں دھیان رہے
آپ کے ساتھ رہوں ہر رات

آپ کی دید کا خواہاں ہوں
مجھ پر برسے یہ برسات

ہاتھ پسارے ہیں میں نے
دیکھ رہا ہوں آپ کا ہاتھ

آخری شعر میں کتنی برجستگی، کس قدر والہانہ پن ہے، کتنا بے تکلفانہ انداز ہے۔ یہ غزل کا لہجہ ہے یہ گیت کا رنگ ہے۔ خالد احمد نے ان قصیدوں میں ان دونوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔

بات خالد احمد کے وسعتِ قلب کی ہے۔ یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

باپ کی جا ہیں ندیمؔ مجھے
جن کا سہارا آپ کی ذات

تائب ہیں مجھے بھائی کی جا
مداح دانائے نکات

اخترؔ، کاظمؔ، فاروقیؔ
اور حمید کا دے کر ساتھ

حافظ عبدالباقی پر
آپ کے قرب کی برسات

میرے یارِ قدیم پہ بھی
وا ہوں ابوابِ جنّت

گوہرؔ نقویؔ، نجیبؔ، عطاؔ
چاروں پر کل اکرامات

آقا یہ دلشاد رہیں
یہ ہیں آپ کے انعامات

اللہ کرے خالد احمد کو بھی انعامات سے نوازا جائے۔ وہ انعامات جن کی اس نے خود آرزو کی ہے۔

خالد احمد کا نعتیہ قصیدہ

شہزاد احمد

خالد احمد کو کچھ اور آتا ہو نہ آتا ہو، مگر چونکانے کا فن ضرور آتا ہے۔ خالد احمد کی موجودگی اس امر کی ضمانت ہے کہ وہ کوئی غیر متوقع حرکت کرے گا۔ مجھے اس کا ہمسایہ ہونے کا شرف حاصل ہے، اس کے خاندان کو بھی تھوڑا بہت جانتا ہوں۔ گھر کے تقریباً سبھی لوگ کسی نہ کسی صورت میں لکھنے پڑھنے سے ہمیشہ متعلق رہے ہیں۔ بہنوں میں عائشہ جمال، خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کہانیاں لکھنے میں اپنا اپنا انداز رکھتی ہیں۔ توصیف احمد خان، خالد احمد کا بڑا بھائی، صحافت سے متعلق ہے۔ چنانچہ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ خالد احمد کو شروع ہی سے ادب سے لگاؤ ہوتا، مگر ہوا یہ کہ وہ سائنس کا طالب علم بنا اور بی ایس سی کے بعد ایم ایس سی فزکس میں داخلہ لیا مگر بات یہاں ختم نہیں ہو گئی۔ پھر اس نے غیر متوقع طور پر سائنس کو تج دیا اور چوری چھپے شعر لکھنے لگا۔ معلوم نہیں کتنے برس اس نے اس جرم کو چھپائے رکھا حتیٰ کہ میرے کان میں بھی اس کی بھنک پڑ گئی۔ جب ذرا چھیڑا تو خالد احمد راگ سے پُر باجا نکلا۔ غالب کا وہ شعر تو آپ نے سنا ہی ہوگا:

پر ہلیں نغمے سے یوں، راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

تو صاحب! خالد احمد نے غزلوں کے دفتر لکھ مارے اور ساتھ ہی ساتھ ایک دواساز ادارے میں ملازمت کر لی اور ڈاکٹروں کے دفتروں کے چکر بھی کئی برس لگائے جاتے رہے۔ خالد احمد کے دو ہی کام تھے، یا نوکری پہ گاہے بگاہے چلے جانا یا دوستوں کے ساتھ چائے خانوں میں دن رات گذار دینا۔ اور جب ہمیں یقین ہو گیا کہ وہ اس آوارگی کو کبھی چھوڑ نہیں پائے گا تو اچانک اس نے شادی کر لی اور اب سنا ہے کہ وہ پہلے سے کہیں بہتر خاوند اور باپ بن چکا ہے۔ بچوں کے لئے ہفتے میں کم از کم ایک دن ضرور نکال لیتا ہے اور ان کو لے کر کسی باغ کے گوشے میں پورا دن گذار دیتا ہے۔

اسی دوران میں اس نے کچھ تنقیدی مضامین بھی لکھے، اور بہت سنجیدگی سے لکھے۔ ان میں ایسی باتیں کہیں جن کی توقع کسی لاابالی آدمی سے نہیں کی جاتی۔ یہ بھی شاید چونکانے کے عمل ہی کا حصہ تھا، مگر وہ مضامین یقیناً ایسے تھے جن سے ایک ایسے نقطۂ نظر کا اظہار ہوتا تھا جو صرف خالد احمد ہی کا حصہ ہے۔

پھر اس نے نظمیں بھی لکھیں مگر وہ تو خیر کوئی خاص اچنبھے کی بات نہیں۔ بعض غزل گو یہ غلطی کبھی نہ کبھی ضرور کرتے ہیں، اور بہت کم غزل گو نظم کے ساتھ انصاف کرنے کے قابل ہوتے ہیں۔ اب اس نے مجھے بتایا ہے کہ اس نے کوئی طویل نظم لکھی ہے۔ وہ میں نے ابھی تک پڑھی تو نہیں مگر خدا ہی خیر کرے۔

رہی نعت گوئی تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ خالد احمد اس طرف کیسے متوجہ ہوا۔ وہ تو بہت کھردرا آدمی ہے اور نعت کے لئے تو انسان کے سارے کونے کھدرے کٹے ہوئے اور صاف ہونے ضروری ہیں۔ یہ وہ کام ہے جو ناتراشیدہ ہیرے سے نہیں

یا جا سکتا، اور خالد احمد کئی معنوں میں پیرا ہے۔ اپنی نحتی ہیں، ناتراشیدہ پن میں، نئی رنگ کی روشنی میں، اور اپنے امکانات میں۔ مگر بنیادی طور پر وہ صرف "کاربن" ہے جو اصل حالت میں بہت ہی عام چیز ہے۔

اب میں اس بحث میں کیا پڑوں کہ سب خاص چیزیں بنیادی طور پر عام چیزیں ہی ہوتی ہیں۔ سوال صرف اتنا ہے کہ عام شے کو خاص بنانے کا ہنر کس کو آتا ہے۔ اگر یہ ہنر کسی کو آتا ہو تو اس کے اندر چونکا دینے کا عمل کسی نہ کسی حد تک موجود ہونا ضروری ہے۔ ایسا ہنر مند صرف اپنے قاری ہی کو نہیں چونکاتا وہ اپنے آپ کو حیران کرنے میں بھی بہت لذت محسوس کرتا ہے۔ وہ ہمیشہ کسی ایسے کام کی تلاش میں رہتا ہے جسے کرنا اس کے بس کی بات نہ ہو۔ اور پھر وہ اپنے آپ کو للکارتا ہے، اپنا مذاق اڑاتا ہے اور اپنے آپ کو زچ کر دیتا ہے۔ اور پھر کر گزرتا ہے۔

"نشیب" ایک ایسی کتاب ہے جس کی توقع خالد احمد سے تو کیا، کسی باقاعدہ نعت گو شاعر سے بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔ مجھے معلوم ہے کہ حفیظ تائب سمیت بعض شعرا نعتیہ قصائد لکھ رہے ہیں مگر شاید اس التزام سے نہیں جس التزام سے خالد احمد نے یہ قصائد لکھے ہیں۔ خالد احمد کی غزل کی شاعری میں سے یہ کہیں نہیں نکلتا کہ وہ قصیدہ لکھ سکتا ہے، اور نہ ہی اس کی غزلوں میں کسی عظیم شخصیت کی مدح کی جھلک نظر آتی ہے۔ مگر خالد احمد نے پھر بھی نعت کہنے کے لئے قصیدے کا انتخاب کیا ہے۔

قصیدہ ویسے بھی اب متروک ہو چکا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ اردو میں قصیدہ کی کوئی عظیم روایت اس طرح موجود نہیں جیسے فارسی یا عربی میں ہے۔ کوئی ایسا شاعر نہیں جو صرف قصیدے کے باعث پہچانا جاتا ہو۔ پھر خالد احمد نے اس ہیئت کا انتخاب کیوں کیا۔ اس کی ایک وجہ تو آسانی سے "دوسروں کو چونکا دینے کی خواہش" کہی جا سکتی ہے اور اب تک جو کچھ میں نے کہا ہے اس سے منطقی طور پر یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے مگر جب ہم اس قصیدے کا مطالعہ کرتے ہیں تو محض چونکانے کا عمل نظر نہیں آتا بلکہ اپنے باطن میں معانی کی ایک تلاش بھی نظر آتی ہے۔ اس میں چونکانے والی بات وہ ڈھانچہ نہیں ہے جس کے اندر الفاظ سمو دیئے گئے ہیں بلکہ وہ مواد ہے جو بہت پرانا ہونے کے باعث بہت نیا ہے۔

جی ہاں! بہت پرانی چیزیں بہت نئی ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر غیر سودی نظام، زکوٰۃ اور عشر سب کچھ ہمارے لئے نیا ہی ہے اور اس قدر نیا ہے کہ ہم اسے اپنے معاشرے کے ساتھ ابھی تک ہم آہنگ کرنے میں کامیاب نہیں ہو پائے۔ ضروری نہیں کہ اس میں کسی بدنیتی ہی کو دخل ہو، نیک نیتی بھی بہت سے مسائل پیدا کر دیتی ہے، اور زیادہ بڑے مسائل نیک نیتی ہی کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں۔

پچھلے دنوں مجھے ایک پرتگالی شاعر پیسوا (PASSOA) کو پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ اس نے چار ناموں سے نظمیں لکھی ہیں اور ہر نام کے حوالے سے لکھنے کے انداز اور مواد کو تبدیل کیا ہے۔ اس کے باوجود ایک مایوسی اور ایک اکتاہٹ تمام نظموں میں موجود ہے۔ خالد احمد نے بھی بیقرار ہو کر اپنے طرز تحریر اور طرز احساس کو بدلنے کی کوشش کی ہے اور بظاہر وہ اس میں کامیاب بھی ہوا ہے مگر بباطن وہ وہی خالد احمد ہے جو اپنی غزل کے شعروں میں موجود ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ امکانی میدان تبدیل ہو گیا ہے۔ نعت لکھنا میرے خیال میں تکمیل ذات کی طرف ایک کوشش ہے۔ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ آپ کی ذات ہر لحاظ سے مکمل ہے تو آپ نعت کی طرف رخ نہیں کر سکتے اور اگر آپ خود کو بیحد ادھورا یا چھوٹا محسوس کرتے ہیں تو بھی نعت کی طرف رہنمائی نہیں ہو پاتی۔ نعت صرف اس وقت لکھی جاتی ہے جب آپ انسانِ کامل کے حوالے سے تکمیلِ ذات کا عمل شروع کریں۔ جب ایسا ہو جاتا ہے تو پھر ذات کے پرت کھلنے لگتے ہیں۔ نعت کہہ کر ہم رسول مقبولؐ کو تو کیا ہدیہ تبریک پیش کریں گے، خود اپنی ذات کے اندر ایک کیمیاگری کا عمل ضرور شروع کر دیتے ہیں۔ مگر شرط اس میں یہی ہے کہ نعت لکھنے کا عمل فرمائش پر نہیں، باطنی دباؤ پر شروع کیا گیا ہو۔ اور یہ باطنی دباؤ مجھے خالد احمد کی "نشیب" میں نظر آتا ہے۔ حوالہ میں نہیں دوں گا، آپ خود تلاش کریں۔

خالد احمد

محمد یونس بٹ

بادشاہ اتنا اہم نہیں ہوتا جتنا عام آدمی کہ بادشاہ نہ بھی ہو تو عام آدمی پھر بھی عام آدمی ہی رہتا ہے کیونکہ اس کی اپنی شناخت ہے۔ لیکن عام آدمی نہ ہوں تو بادشاہ بادشاہ نہیں رہتا۔ اسی لئے مجھے عام آدمی ہمیشہ خاص لگتے ہیں۔ خالد احمد میں بھی یہی خاص بات ہے کہ وہ اپنے نام کی طرح عام سا آدمی ہے۔ دیکھنے میں اپنے آپ سے ملتا جلتا ہے۔ دو قدم آگے کو بڑھا ہوا ملنسار پیٹ، دھوئیں کا چھڑکاؤ کرتی ناک، بھوبھل کی نرم آنچ میں بھنے آلو کی طرح نرم گرم ہونٹ، شاعرانہ بال یعنی ہر وقت بکھرے ہوئے، چہرے کا رنگ ایسا جیسے دن رات اختلاط کر رہے ہوں۔ روسی عزائم رکھنے والا ماتھا، کانوں کے قریب کئی بال ان عزائم کے خلاف سیاہ احتجاجی پرچم اتار کر صلح کی سفید جھنڈیاں لہراتے نظر آتے ہیں۔ خالد احمد نے شیو بنائی ہوئی ہو تو ہرگز شاعر نہیں لگتا بلکہ ایک خوبرو ہیرو دکھائی دیتا ہے۔ شیو بڑھی ہو تو یوں لگتا ہے جیسے اس کے رس بھرے ہونٹوں کے گرد کسی نے خاردار باڑ لگا دی ہو۔ خالد احمد کا چہرہ اس کی شخصیت کا انڈکس ہے۔ جب شیو بنی ہو تو سمجھ لیں ٹی۔وی سے مشاعرہ پڑھ کر آیا ہے۔ منہ میں سگریٹ نہیں تو یقیناً جیب خالی ہے۔ منہ بند ہے تو سمجھ لیں وہ اکیلا ہے۔

گزشتہ دنوں ہمارے ایک دوست یہ کہتے ہوئے سنے گئے کہ آج کل مشعلیں اندھوں کے قبضے میں ہیں۔ وجہ یہ تھی کہ وہ ایک کالم نگار سے لڑ کر آئے تھے۔ مجھے ملے تو بددعا دیتے ہوئے کہنے لگے۔ خدا کرے خالد احمد کو ہی چپ لگ جائے۔ میں نے کہا صاحب آپ دوسرے کے معاملات میں خالد احمد کو کیوں گھسیٹ رہے ہیں؟ بولے، خالد احمد چپ رہے گا تو دیکھوں گا وہ اتنے بڑھیا کالم کیسے لکھتے ہیں؟

خالد احمد کی باتیں سن کر اکثر احباب ناراض رہتے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ سچ بولتا ہے۔ اگر خالد احمد صحافی نہ ہوتا تو میں یہاں تک کہہ دیتا کہ اس نے کبھی جھوٹ نہیں بولا۔ وہ باتیں جنہیں کرنے سے پہلے نوجوان اِدھر اُدھر دیکھ لیتے ہیں کہ کوئی انہیں یہ باتیں کرتا دیکھ تو نہیں رہا خالد احمد یوں کہہ دیتا ہے کہ سننے والا گھبرا کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگتا ہے کہ کہیں کوئی اسے سنتا ہوا تو نہیں دیکھ رہا۔

بعض لوگ خوشی کا اظہار بھی بڑے غم سے کرتے ہیں۔ ان کے برعکس خالد احمد رونے والی بات بھی ہنس کر کرتا ہے شاید اسی لئے اکثر لوگ اس کی باتیں سن کر روتے ہیں۔ وہ اچھی بات بھی بُرے طریقے سے کرنا جانتا ہے اسی لئے مذہبی بحث کرتے وقت مولوی لگتا ہے۔ خالد احمد گفتگو کے علاوہ ہر کام آرام سے کرتا ہے۔ موسیقی سے لگاؤ ہے اس لئے جب اپنی پسند کا گانا سننا چاہے خود گانے لگتا ہے۔ اسے منافقت اور ٹوتھ پیسٹ سے نفرت ہے۔

خالد احمد ایک غیر جذباتی مرد ہے۔ غیر جذباتی تو عورتیں اچھی نہیں لگتیں یہ تو پھر مرد ہے۔ مجھے تو وہ اس

تالاب کی طرح لگتا ہے جو اولاد زدہ عورت کے جسم کی طرح بے ترتیب اور اپنے مشاہدے کی طرح اتنا گہرا ہے کہ آپ اس میں اختلاف کے پتھر یا گالیوں کی چٹانیں پھینک دیں بلکہ اپنے غلیظ خیالات سمیت سارے جسم کا خون چہرے پر مل کر خود بھی اس میں کود جائیں۔ کیا مجال کہ اس میں غصے کی ایک لہر بھی پیدا ہو۔ الٹا آپ کو اپنے آپ پر غصہ آنے لگے گا۔ خالد احمد اپنے باہر کی بجائے اندر کی صفائی کا قائل ہے اسی لئے اندر کی ساری غلاظت اپنی باتوں میں تھوک دیتا ہے۔

خالد احمد ایک چائے پیتا بچہ ہے۔ میں جب بھی اسے سگریٹ پیتا دیکھتا ہوں یوں لگتا ہے کوئی بچہ انگوٹھا چوس رہا ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب تک سگریٹ اس کے منہ میں رہتا ہے وہ چپ رہتا ہے اور خاموش خالد احمد تو ہے ہی بچہ۔ وہ سگریٹ اسی رفتار سے پیتا ہے جس رفتار سے وہ باتیں اور شاعر شعر کہتے ہیں۔ دھواں منہ سے یوں نکالتا ہے جیسے دھوئیں پر احسان کر رہا ہو۔

میرا ایک دوست کہتا ہے خالد احمد اپنے دفتر جائے نہ جائے "فنون" کے دفتر ضرور جاتا ہے۔ وہ اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ وہ اپنے دفتر اس لئے نہیں جاتا کہ اسے کام سے محبت ہے اور وہ چاہتا ہے کہ اس کے دفتر کے آدمی آرام سے کام کریں اور "فنون" کے دفتر اس لئے باقاعدگی سے آتا ہے کہ کہیں دوسروں کو پتہ نہ چل جائے کہ اس کے نہ آنے سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔

کہتے ہیں مرد غلط بات کرنے کے بعد سوچتا ہے اور عورت غلط بات کرنے کے بعد بھی نہیں سوچتی جبکہ خالد احمد باتیں کرتا جاتا ہے اور لوگ سوچتے رہتے ہیں۔ وہ تو بغیر سوچے سمجھے اتنی اچھی باتیں کر جاتا ہے کہ آپ سوچ بھی نہیں سکتے۔

جب خالد احمد کا دل کچھ لکھنے کو نہ چاہے تو وہ "جنگ" کراچی کے لئے کالم لکھنے لگتا ہے۔

خامی اس خوبی کو کہتے ہیں جو دوسروں میں ہو۔ اور خالد احمد میں سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ وہ بلا سوچے سمجھے منہ پر سچ کہہ دیتا ہے۔ آج کے دور میں لوگ اپنے بارے میں جھوٹ تو سن لیتے ہیں مگر سچ برداشت نہیں کر سکتے۔ اسی لئے مجھے تو خالد احمد آج کے دور کا آدمی نہیں لگتا۔ خالد احمد ہرگز شریف آدمی نہیں کہ شریف آدمی وہ ہوتا ہے جو کچی بات منہ پر نہ کہہ سکے۔ دراصل خالد احمد اپنی ہی صحبت میں رہ کر خراب ہو گیا ہے۔

چھوٹا آدمی وہ ہوتا ہے جو خود کو بڑا سمجھے اور بڑا آدمی وہ ہوتا ہے جس کے پاس بیٹھ کر دوسرے کو چھوٹا ہونے کا احساس نہ ہو۔ میں جب بھی خالد احمد کے پاس بیٹھتا ہوں یوں لگتا ہے اپنے پاس بیٹھا ہوا ہوں۔ وہ مجھ سے اسی فریکوئنسی پر بات کرتا ہے جسے میں ریسیو کر سکوں۔ وہ علم کی مار نہیں مارتا۔ اس کے پاس بیٹھ کر مجھے کبھی چھوٹا ہونے کا احساس تک نہیں ہوا۔ کیونکہ وہ چھوٹوں پر شفقت نہیں ان کا ادب کرتا ہے اور چھوٹے اس کا ادب نہیں اس سے پیار کرتے ہیں۔ وہ ان ادیبوں میں سے نہیں جو جوانوں میں اس لئے نہیں بیٹھتے کہ ان میں بیٹھ کر انہیں اپنے بوڑھے ہونے کا احساس ہوتا ہے۔

خالد احمد صرف کھانے کا دشمن ہے اور کھانا خالد احمد کا دشمن ہے

خالد احمد کے اندر ایک درویش دھونی رمائے بیٹھا ہے جو انگڑائی لیتا ہے تو اس کی داڑھی مونچھیں نکل آتی ہیں، اور یہ درویش انگڑائیاں ہی لیتا رہتا ہے۔

خالد احمد اکثر سوتے وقت پاؤں پر جوتے اور باقی جسم پر لحاف اوڑھے ہوتا ہے مگر جوتے لحاف کے اندر نہیں کرتا تاکہ خراب ہو جائیں۔

خالد احمد بہترین تفریح ہے اس کی باتیں عورت کی مسکراہٹ کی طرح ساری تھکن نچوڑ لیتی ہیں۔ منہ بسورتے لفظ خالد احمد کے منہ سے لگتے ہی مسکرانے لگتے ہیں اور سننے والا ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔ میں تو کہتا ہوں جو خالد احمد کی باتیں سن کر ہنس نہ سکے وہ میڈیکلی ان فٹ ہے یعنی اس کے کان خراب ہیں یا دماغ۔

ملامتی صُوفی

عباس تابش

میں جب ٹیچر ٹریننگ سے فارغ ہو کر سیلسی پہنچا تو ایک دور دراز گاؤں کی پگڈنڈیاں میرا رستہ دیکھ رہی تھیں۔ یہ ساون کے دھوپ بھرے دن تھے۔ شہر سے باہر نکلتے ہی گرد پوش رستوں کی ویرانی سے ہول آنے لگتا اور اگر کہیں میری بائیسکل پنکچر ہو جاتی تو مجھے یوں لگتا جیسے میں دھوپ کے ابلتے ہوئے کڑاہے میں جا پڑا ہوں۔ پھر میں ہوتا اور میری بادیہ پیمائی۔ لیکن ایک شاعری کی چھتری بھی تھی جو اس کڑے کوس کے سفر میں مجھ پر کھل جاتی۔ یہ چھتری سکول سے واپسی پر میں لپیٹ لیتا کہ میرے گھر والے اسے ناپسند کرتے تھے۔ پھر ایک دن یہ کڑا موسم زمین پر گر کے ٹھنڈا ہو گیا۔ درختوں کے لہلہاتے کنجوں میں پرندے لوٹ آئے۔ اس سے پہلے کہ میں اس نئے موسم کی چھتری تلے بیٹھتا میری طنابیں لاہور کی طرف کھنچ گئیں۔ ایک بے یار و مددگار زندہ دلوں کے اس شہر کا مکیں ٹھہرا۔

دن بھر دفتر میں ایک میز پر اپنی عمر دیاں رکھے سوچوں میں غرق رہا "میرا تو یہاں کوئی واقف کار نہیں آخر شام کو کس کے گھر جاؤں گا؟" میرا رخت سفر بھی تہی رختی کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ البتہ دوستوں کی کچھ نصیحتیں گرہ میں باندھ لایا تھا جنہیں سارا دن پہلی جماعت کے بچے کی طرح ذہن نشین کرتا رہتا۔ کچھ نصیحتیں تو اب بھی مجھے یاد ہیں۔ ایک مہربان نے کہا تھا کہ ٹی ہاؤس نہ جانا وہاں آدمی اپنی پہچان گم کر بیٹھتا ہے۔ دوسرے نے کہا دفتری سیاست میں نہ پڑنا ورنہ مارے جاؤ گے۔ ایک بزرگ دوست نے تو یہ ہدایت بھی کی کہ لاہور جا کر خالد احمد سے ہرگز نہ ملنا۔

میں نے دریافت کیا "وہ کیوں؟"

فرمانے لگے "وہ پگڑیاں اُچھالنے کا بادشاہ ہے۔ کسی کی عزت بے عزتی میں فرق نہیں سمجھتا۔"

میں نے عرض کیا "بہت اچھا ان صاحب سے ہرگز نہیں ملوں گا!"

لاہور میں گوشہ گیری نے مجھے اپنی گود اُٹھا لیا۔ میں دوسروں کے ہاتھوں میں جانا یوں بھی پسند نہیں کرتا۔ ہر ہنستا کھیلتا آدمی مجھے خالد احمد لگتا اور ہر خاموش آدمی خالد گزیدہ دکھائی دیتا لوگوں سے ہاتھ ملاتا تو دل انگلیاں گننے پہ لگا رہتا کہ کہیں کم تو نہیں ہو گئیں۔ ان دنوں ہماری دفتری صورت حال بھی کچھ ایسی ہی تھی کہ اپنے آپ سے بھی راز کی بات کرتے ڈر لگتا۔ کسی اور سے کھلنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔

دن گزرتے گئے اور میں اپنی ذات میں غروب ہوتا گیا۔ ایک روز بیٹھا کام کر رہا تھا کہ ایک ڈھیلا ڈھالا شخص میگزین سیکشن میں داخل ہوا۔ ایک ہاتھ میں سگریٹ اور دوسرے میں ایک بوسیدہ لفافہ تھامے میگزین ایڈیٹر کے قریب آ کر بیٹھ گیا۔ اور بات بے بات ہنسنے لگا۔ اس کا قہقہہ پورے دفتر میں گونج رہا تھا۔ میں اس عجیب و غریب آدمی کو دیکھتا رہا اور سوچتا رہا کہ یہ

کوئی سر پھرا ہے جس نے خواہ مخواہ دفتر کو سر پہ اٹھا رکھا ہے۔ کچھ دیر بعد وہ چلا گیا اور میں دوبارہ اپنے کام میں منہمک ہو گیا۔ یہ کون تھا؟ کون نہیں تھا؟ یہاں کیا لینے آیا تھا؟ ان باتوں کو دردِ سر بنائے بغیر میں ان کے ساتھ دفتر کی سیڑھیاں اتر گیا۔

اب یہ شخص روزانہ ہمارے دفتر میں آنے لگا۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ بچوں کے ایڈیشن کا انچارج ہے اور اُس کا نام خالد احمد ہے۔ نام سنتے ہی مجھے سکتہ سا ہو گیا اور مجھے معلوم ہو گیا کہ یہی وہ خالد احمد ہے جس سے مجھے دور رہنا ہے۔ ایک دن اس سے میرا تعارف نجانے کیونکر ہو گیا مگر وہ مجھے کوئی اہمیت دیئے بغیر آگے بڑھ گیا اور میں سمجھ گیا کہ یہ واقعی ایک متکبر آدمی ہے جو کسی کی پرواہ نہیں کرتا۔ اور یقیناً لوگ اس سے پناہ مانگنے میں حق بجانب ہیں۔ نجانے کیوں یہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی ایک دن میں نے اُسے شعر سنانے کی جسارت کر ڈالی لیکن وہ سماعت کے دوران بالکل خاموش رہا۔ اس کی خاموشی مجھے بہت چبھی اور مجھے پکا یقین ہو گیا کہ اس آدمی کا شعر و ادب سے کوئی دور کا بھی تعلق نہیں۔ میرے اشعار جیسے بھی ہوں ان لوگوں سے تو یقیناً بہتر ہوں گے جن سے یہ ہنس ہنس کر باتیں کرتا ہے۔ یہ کم فہم مگر بلند آہنگ شخص یقیناً کوئی مسخرہ ہے جو مجھ جیسے خاموش طبع لوگوں کی ہنسی اُڑانے کا عادی ہے۔

انہی دنوں کا واقعہ ہے کہ بہاول نگر میں ایک مشاعرہ کا اہتمام ہوا۔ اس محفل میں بہت سے دیگر شعراء کے ساتھ خالد احمد اور مجھے بھی مدعو کیا گیا تھا۔ جب ہم بہاول نگر جانے کے لیے فلائنگ کوچ پہ سوار ہوئے تو کوچ پر سوار شعراء آپس میں خوش گپیاں کرنے لگے لیکن میں عقبی نشست پہ گم صُم فکرِ سخن کرتا رہا۔ اچانک خالد احمد فرنٹ سیٹ سے اُٹھ کر میرے پاس آ بیٹھا اور کہنے لگا "شعر سناؤ"

میں حیران رہ گیا کہ خالد احمد اور شعر سنانے کی فرمائش۔ میں نے پوچھا "میں شعر سناؤں؟"

کہنے لگا "ہاں تم" میں نے جو تازہ اشعار کہے تھے وہ سنا دیئے۔ اُس نے دریافت کیا یہ شعر کب کے ہیں؟

میں نے کہا "ابھی کہے ہیں۔"

کہنے لگا "وہ غزل سناؤ جو تم نے ایک سال پہلے کہی ہو۔" میں نے جھٹ سے ایک تازہ غزل سنا دی اور کہا کہ یہ بہت پرانی ہے۔ اِدھر میں شعر سناتا اور اُدھر وہ اُچھل اُچھل کر مجھے داد سے نوازتا۔ مجھے یوں لگ رہا تھا جیسے وہ میرا مذاق اڑا رہا ہے۔ لیکن ایسا نہیں تھا وہ تو سچ مچ مجھے داد دے رہا تھا۔ یہاں تک کہ اُس نے شہزاد احمد کو بھی میری طرف متوجہ کیا۔ میرے اشعار سنوائے اور وہاں سے بھی مجھے داد دلے کر دی۔ میں پھر ایک بار سوچ کے پاتال میں اُتر گیا کہ کیا یہ وہی خالد احمد ہے جس سے مجھے دُور بلکہ بہت ہی دور رہنے کی نصیحت کی گئی تھی۔

اس دن سے میرا خالد احمد کے ساتھ حرف کا رشتہ قائم ہو گیا۔ اور "عمر بھر ایک ملاقات چلی جاتی ہے" والا مصرعہ روز کی ملاقات سے سچ ثابت ہونے لگا۔ ملتے ہی وہ پوچھتا "کوئی شعر کہا ہے؟" اگر کچھ کہا ہوتا تو سنا دیتا۔ اور شعر کے اچھا ہونے کی صورت میں داد بھی پاتا۔ البتہ شعر میں کسی قسم کی خامی خالد احمد کو ایک آنکھ بھی نہ بھاتی اور میری سہل انگاری باعثِ سرزنش بن جاتی۔ اُنہی دنوں میرے پر پُرزے نکلنے شروع ہو گئے۔ میں جی چاہتا تو اپنی اوقات کی تنگنائے سے باہر نکل سکتا تھا لیکن خالد احمد کی صحبت نے میرے زہر والے دانت توڑ دیئے۔ اب وہ یقینی صورتِ حال کی طرح میرے دل و دماغ میں سرایت کر گیا تھا۔ اگر کسی روز اُس سے ملاقات نہ ہو سکتی تو ان اپنے ادھورے پن کا احساس چھوڑ کر آفاق کے اُس پار اُتر جاتا۔ تقریباً ملاقات "فنون" کے دفتر میں رہتی۔

خالد احمد کے قریب آنے کے بعد "فنون" کی فضا سے ہم آہنگ ہونا بھی ایک کٹھن مرحلہ تھا۔ یہ قصہ کچھ یوں ہے کہ میں نے یار لوگوں سے سن رکھا تھا کہ وہ اپنی غزلیں قاسمی صاحب کو "فنون" کے لیے بھیجتے ہیں لیکن وہ غزلیں فنون کے دفتر میں موجود لوگوں میں تقسیم کر دی جاتی ہیں جو کچھ ردّو بدل کر دیتے ہیں اور اس ردّو بدل کے بعد ان کی غزلیں کچھ نامور لوگوں شلاً امجد اسلام امجد اقبال ساجد، خالد احمد یا نجیب احمد کے نام سے فنون کی قریبی اشاعت میں چھپ جاتی ہیں اور اصل "شاعر" اور "غزل" پس منظر میں رہ جاتے ہیں۔ یہاں آکر معلوم ہوا کہ اس چوپال میں بیٹھنے والے کسی انجمنِ ستائشِ باہمی سے منسلک نہیں بلکہ حرف کے پکے رشتے میں بندھے ہوئے طالب علم ہیں جو اس تربیت گاہ میں اپنی اپنی علمی پیاس بجھانے آتے ہیں۔ جن میں خالد احمد محرکِ جستجو کا درجہ رکھتا ہے۔ اس مشینی دور میں جب کہ شاعر بھی "روبوٹوں" کی طرح سوچنے لگے ہیں اور جذبے شکستہ دم ہو کر پسِ غبار چلے گئے ہیں، لوگ کسی کو ساتھ لے کر چلنے پر آمادہ نہیں ایسے حالات میں خالد احمد کا دم غنیمت ہے کہ اُس کے تازیانے اس چوپال میں بیٹھنے والوں کو اس زمانے کے "جدید روبوٹ" نہیں بننے دیتے۔ وہ اپنے دوستوں سے پہلا سوال یہی کرتا ہے کہ کوئی شعر لکھے ہیں، اگر نہ لکھے ہوں تو خالد احمد سے جان چھڑانا مشکل ہو جاتی ہے۔ یہ سوال وہ ہر ایک سے نہیں کرتا بلکہ صرف اُن احباب سے یہ بازپرس ہوتی ہے جو اُس کی رُوح کے بہت زیادہ قریب ہیں میں یہاں یہ بھی بتاتا چلوں کہ وہ ایک پیچیدہ آدمی ہے جس کو سمجھنے کے لئے طویل عرصہ درکار ہوتا ہے جو ایک بار اُسے سمجھ لے وہ اُس کے سحر سے باہر نہیں نکل سکتا۔ لیکن جو شخص اُس کے ظاہر سے اُس کے باطن کا اندازہ لگانا چاہے وہ اُسے ہرگز نہیں پا سکتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کے بہت سے قریبی دوست اُسے ذرا سا بھی نہیں جانتے اور اُسے ایک غیر سنجیدہ آدمی سمجھ کر درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ انہیں یہ کون بتائے یہ دیوانہ کس قدر ہشیار ہے۔

مجھے صرف خالد احمد تک پہنچنے میں ہی دقت کا سامنا نہیں کرنا پڑا بلکہ اس کی شاعری نے بھی خوب جانچ پرکھ کر مجھ سے دوستی کی ہے۔ میرا تجربہ بتاتا ہے کہ اس کی شاعری کا انسان بالکل ہی اور طرح کا ہے بہت دیر میں کھلتا ہے مگر جب کھل جائے تو پھر خالد احمد کی طرح کھلتا ہی چلا جاتا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ خالد احمد کی شاعری کو بہت سے لوگ پڑھنے کی زحمت ہی گوارا نہیں کرتے۔ جن میں اس کے بہت سے قریبی دوست بھی شامل ہیں۔

کہتے ہیں کہ حیرت تخیل کے لئے تازیانہ ہے۔ حیرت انسانی تخیل اور جبلتوں کو دھوپ بھرے راستوں میں شاعری کی چھاؤں مہیا کرتی ہے۔ یہی میرے ساتھ ہوا اور یہی خالد احمد کی شاعری کے انسان کے ساتھ۔ میں بھی حیران رہنا چاہتا ہوں اور وہ بھی۔ خالد احمد کی شاعری کا یہ حیرت زدہ انسان جب مجھ پر کھلا تو معلوم ہوا کہ وہ ایک بہت بڑا علامتی صوفی ہے۔ جو اپنے خالق کی طرح ہدفِ تنقید بنا ہوا ہے۔ وہ اپنے دل پر کبھی میل کی تہہ نہیں جمنے دیتا۔ اُسے پھیلاؤ کی بجائے سمٹاؤ کی خاصیت پسند ہے۔ یہی سمٹاؤ اُسے ایک پوری کتاب سے گھٹا کر سطرِ انتسابی بنا دیتا ہے۔ جب اُسے اپنے گرد و پیش میں جھوٹی انقلابیت کارفرما دکھائی دیتی ہے تو وہ روئے سخن زمانہ کی طرف کر کے اپنے آپ کو کوستا ہے اور کمال بے نیازی کے باوجود اس بھیانک منظر کو دیکھنے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں گرد و پیش کی صورتِ حال داخل خارجیت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور درد کی نشاطیہ کیفیت شہر کے بجھنے سے پہلے آنکھوں کی روشنی زائل ہونے کی دعا مانگتی ہے۔ میں جب اس طرح کا انسان اپنے گرد و پیش میں ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہوں تو مجھے اُس کا وجود کہیں نہیں ملتا۔ نہ یہ اقبال کا "مردِ مومن" ہے نہ نطشے کا "فوق البشر" اور نہ ہماری رواتی شاعری کے انسان کی طرح اپنی بے ثباتی پہ نوحہ کناں ہے۔ بلکہ یہ ایک علامتی صوفی

ہے جو بلھے شاہ اور شاہ حسین کی کافیوں میں چلتا پھرتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ انسان کیہ جاناں میں کون؟ ۔ ع بُریاں بُریاں بُریاں وے لوکا بُریاں نال نہ ہو۔ جیسے تصورات کا مرقع ہے۔ ہم اس کو سارتر کے موجودی انسان کے مشابہ بھی قرار نہیں دے سکتے کر یہ انسان ع "لد گئے گوانڈھوں یار تے ربا ہن کیہ کریے ° اور ع "میں جانا جھوک رانجھن دی ہن نال مرے کوئی چلے" جیسی کیفیات اور نشاط انگیز درد کا مرقع ہے جسے ہم محبت میں ملامت کی چاہ رکھنے والا قرار دے سکتے ہیں۔ انسان کا یہ تصور خالد احمد کی شاعری کو ان دو شعراء کا مزاج آشنا بناتا ہے یہ صوفی اپنی روح میں بہت گہرا اترا ہوا ہے۔ مجھے تو یوں لگتا ہے کہ یہ ملامتی صوفی خالد احمد خود ہے جو اپنی ذات کے پاتال میں سنہرے چاند کی ثنا بیں محسوس کرتا ہے۔ وہ بچھڑ کر کنارِ جاں سے باہر نہیں نکلتا بلکہ اس کا سارا توج شخصی پیچیدگیوں میں گم ہو جاتا ہے۔ یہ پیچیدگیاں اُس کا ظاہر ہیں اور یہ توج اس کا باطن۔ اس کی شاعری بھی بظاہر پیچ دار اور مشکل اور بباطن خالد احمد کی طرح بالکل صاف اور سیدھے سبھاؤ کی ہے۔ یہاں مجھے فیض صاحب کی ایک بات یاد آ رہی ہے۔ فرماتے ہیں "سلاست کے معنی شعر کے ظاہر کا نہیں بلکہ باطن کا سلیس ہونا ہے" جب ہم خالد احمد کی شاعری سے استعاراتی پرت اٹھا کر دیکھتے ہیں تو ہم پہ ایک گنجینۂ معنی کھل جاتا ہے۔ شاعری کی استعاراتی فضا بالکل اس کے قہقہوں کی طرح ہے جو باطنی کرب پر پردہ ڈالتی ہے اور میٹھے میٹھے درد کا احساس دلاتی ہے۔ جیسے اس پردے کو ہٹا کر خالد احمد کی روح تک رسائی حاصل ہوتی ہے بعینہٖ اُس کے اشعار کی روح میں اترنے کے لئے لفظوں کا حصار توڑنا پڑتا ہے اس دور میں یہ کام اس لئے بھی کچھ عجیب سا لگتا ہے کہ خالد احمد کے بہت سے ہم عصر شعراء شعری مضمون کی کچی تعمیر پہ مرمریں لفظ چپکا دیتے ہیں۔ جنہیں سُن کر یا پڑھ کر قاری مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لیکن جب شعر کے اندر مفہوم تلاش کیا جائے تو انہیں ہڈیوں کے ایک ڈھانچے کے سوا کچھ نہیں ملتا۔

ایک اور بات جس کا خالد احمد کی شاعری میں بطورِ خاص اہتمام موجود ہے، وہ ہے شعر کا معنوی سطح پر کثیر الجہت ہونا۔ اس باب میں جہاں وہ غزل کہتے ہوئے قافیہ کے بہترین امکانی مضمون پر نظر رکھتا ہے وہاں شعر میں جگہ پانے والے ہر لفظ کی معنوی جہتوں پر بھی کڑی گرفت رکھتا ہے۔ وہ استعارے کو کبھی اشارے کے معنوں میں استعمال نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری جہاں دعوتِ تامل دیتی ہے اور ذرا ٹھہرے مزاج کے حامل قاریوں کی متقاضی ہے۔

عباس تابش

خالد احمد کے لیے ایک نظم

ہتھیلیوں پر چراغ لے کر
دراز پلکوں کے سائے سائے
یہ کون شہرِ ہنر میں اُترا
یہ کس نے بابِ سخن پہ "تشبیب" کا نوشتہ سجا دیا ہے
کہ میری یرقان دیدہ آنکھوں میں روشنی سی اُتر رہی ہے
میں اس کو دیکھوں
تو اپنی بالشت قامتی کو ستون در دستِ اوج دیکھوں
میں اُس کی انگلی پکڑ کے اپنے شکستہ قدموں پہ چلنا سیکھوں
مگر وہ نادیدہ منظروں سے
نظر کو زنجیر کر کے بیٹھا ہوا ہے اپنی گلیم بر دوش وسعتوں میں
وہ شغلِ گریہ میں کھو گیا ہے
تم اپنے رومال تہہ رکھو
اُس کو جادۂ نشترِ تسلی پہ یوں نہ کھینچو
اُسے نہ چھیڑو
وہ تنگ آیا تو ہنس پڑے گا

شاعری کے تراجم

منیر الدین احمد ، صلاح الدین حیدر ، احمد سلیم ،
محمد صفدر خاں ، پروین اختر شیرانی ، "ص"

چرچ میں رنگ و نسل کی تمیز

"تم یہاں پر
خدا کے گھر میں
کیا تلاش کر رہے!"
سفید فام نے
پوچھا

"میں جھاڑو
دے رہا ہوں"

جے اے ڈنگ

جرمن سے ترجمہ : منیر الدین احمد

سیاہ فام نے
کہا

"ہوں!"
کہا سفید فام نے
"مجھے شبہ ہوا ہوا تھا
کہ تم
یہاں پر
عبادت کرنے کا ارادہ رکھتے ہو"

کھیل کے قواعد

آؤ ہم پھر ایک بار سوانگ بھرتے ہیں
خوش قسمتی سے متن ہمیں یاد ہے
اس لئے ہدایات دینے کی حاجت نہیں
ہم اس پرانے ناٹک کو پھر سے کھیلتے ہیں

بار بار وہی قدم
بس یہاں تک ، اس سے آگے نہیں
بار بار وہی نگاہیں
کسی دوسرے چہرے سے

الدھان

جرمن سے ترجمہ : منیر الدین احمد

بار بار ویسا ہی کراہنا
کسی دوسرے منہ سے
ہر بار ویسے ہی دھرتی میں گرنا
مگر ہمیشہ کسی دوسرے قطعہ زمین میں

بار بار وہی پھول
اس دفعہ ابتدا میں میرے لئے
اور آخری سیں تازہ آنسو
ہمیشہ کی طرح ، محراب کے تم پر

جو اپنا دفاع کرتا ہے

جو اپنا دفاع کرتا ہے، اس وجہ سے کہ اس کی ہوا روکی جاتی ہے
اس طرح کہ اس کا گلا گھونٹا جاتا ہے تو فوراً قانون کی ایک دفعہ اس کی
مدد کو پہنچتی ہے
اور پکارتی ہے کہ اس کا یہ فعل خود حفاظتی پر مبنی ہے مگر
یہی دفعہ اپنا منہ پھیر لیتی ہے اور ایک طرف ہو جاتی ہے

آج کی شب میں لکھ سکتا ہوں

آج کی شب میں لکھ سکتا ہوں
آج کی شب تو میں اداس ترین سطریں لکھ سکتا ہوں
مثال کے طور پر لکھ سکتا ہوں:
"شب ریزہ ریزہ ہو گئی اور نیلے ستارے ایک فاصلے پر تھرتھرا رہے ہیں
آسمان پر شب کی ہوا گا رہی ہے اور چکر لگا رہی ہے"
آج کی شب تو میں اداس ترین سطریں لکھ سکتا ہوں
آج رات جیسی راتوں میں
میں نے اُسے اپنے بازوؤں میں رکھا
لامحدود آسمان تلے میں نے بار بار اُسے پیار کیا
وہ مجھ سے پیار کرتی، اور کبھی کبھی میں بھی اس سے پیار کرتا تھا
بھلا کون اُس کی گہری اور گمبھیر آنکھوں کو نہ چاہے گا"
آج کی شب میں اداس ترین سطریں لکھ سکتا ہوں
یہ سوچنا کہ اب وہ میرے پاس نہیں ہے
یہ محسوس کرنا کہ میں اُسے گنوا بیٹھا ہوں
لمبی رات کو سننا
جو کہ اس کی جدائی میں اور بھی پھیلتی جاتی ہے
اور حرف روح پر اس طرح نزول کرتے ہیں
جیسے شبنم گھاس پر
اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میری محبت اسے ساتھ نہ رکھ سکی
رات ریزہ ریزہ ہے اور وہ میرے ساتھ نہیں ہے
یہی سب کچھ ہے
فاصلے پر کوئی گا رہا ہے
فاصلے پر

جرمن: برتھولٹ بریخت
اردو: منیر الدین احمد

جب تم اپنا دفاع کرتے ہو اس لئے کہ تمہاری روٹی چھینی جاتی ہے
حالانکہ جو بھوکا رہے وہ موت کا شکار بنتا ہے اور
جسے پیٹ بھر کے کھانے کو نہ ملے اس کی موت دھیرے دھیرے آتی ہے
اور سارے سال جن کے دوران وہ مرتا ہے
اُسے اپنا دفاع کرنے کا حق نہیں دیا جاتا

پبلو نرودا

ترجمہ: صلاح الدین حیدر

میری روح مطمئن نہیں کہ وہ اُسے گنوا چکی ہے
میری نظر سرگرداں ہے
جیسے اُس تک پہنچنا چاہتی ہے
میرا دل اسے ڈھونڈتا ہے اور وہ میرے پاس نہیں
وہی رات ان درختوں کو دودھیا کر رہی ہے
ہم اُس وقت کے لوگ
پہلے جیسے نہیں رہے
میں اب اُسے نہیں چاہتا، یہ تو طے ہے لیکن
میں اُسے کیسے چاہتا تھا
میری آواز نے ہوا کی معرفت اُسے چھونے کی کوشش کی تھی
وہ کسی اور کی ہے
یقیناً کسی اور کی ہو گی
جیسے کہ پہلے میرے پیار اُس کے تھے
اُس کی آواز، اُس کا مرمریں جسم اور لافانی آنکھیں
یقینی ہے کہ میں اُسے نہیں چاہتا
لیکن شاید ایسا ہو کہ میں اُسے چاہتا ہوں
محبت اتنی مختصر لیکن اُسے بھلانا بڑا طویل
کیونکہ آج کی شب جیسی کئی راتوں تک
وہ میری باہوں میں رہی
میری روح مطمئن ہی نہیں کہ اسے گنوا چکی ہے
شاید یہ آخری دکھ ہے میں نے اُس کی وجہ سے جھیلا ہے
اور یہ آخری سطریں ہیں
جو میں نے اُس کے لئے لکھی ہیں

مارٹن کارٹر کی چار نظمیں

ترجمہ: احمد سلیم

مارٹن کارٹر (پیدائش ۱۹۲۷ء) گیانا کا بین الاقوامی ترقی پسند ادب میں بہت اونچا مقام ہے۔ لسانیاتی پائیدواری کی روایت کا شاعر کہا جاتا ہے بہت سوں کے لئے کارٹر کی تخلیق، مایاکوفسکی کی یورپی روایت والی امریکی آواز ہے۔ برطانیہ کی ایسیکس یونیورسٹی میں کئی سال "پوئٹ ان ریذیڈنٹ" رہنے کے بعد، کارٹر آج کل اپنے وطن گیانا کے ایک شہر جارج ٹاؤن میں مقیم ہے۔

۱۔ پگڈنڈی پر چلتا ہوا آدمی

لوہے کا دروازہ، گھڑی کی بوجھل سوئیاں
ختم اور دفن ہو چکے دنوں والا کیلنڈر
تنگ کوٹھڑی کا فرش
کالی سلیٹ سے بچھی ہوئی ٹیڑھی چھت
جیل نہیں ہوتی اور نہ ہی قیدی کا سر ڈھانپنے کی جگہ ہوتی ہے
جیل ہوتی ہے پیچھے رہنا، بہت پیچھے لوٹ جانا واپس اپنی ابتدا میں
جیل ہوتی ہے دو چیزوں کا مل کر ایک ہو جانا
سیپ جو دل ہوتی ہے
اور دل جو سیپ ہوتا ہے ـــــ خالی آنسو
اپنی نظر سے آکاش کو داغدار کر سکنے والا عہد کا آدمی
پگڈنڈی پر چلتا جاتا ہے
چلتا جاتا ہے اور اوجھل ہو جاتا ہے......

۲۔ منحوس جمعرات ۱۹۶۲ء

کچھ تھے جو ایک طرف بھاگ گئے
کچھ تھے جو دوسری طرف بھاگ گئے
کچھ تھے جو بالکل نہ بھاگ سکے
کچھ تھے جو دوبارہ کبھی نہ بھاگ سکیں گے......

۳۔ وہ کہتے ہیں

وہ کہتے ہیں، میں ان کے لئے لکھنے والا شاعر ہوں
کئی بار میں ہنس پڑتا ہوں، کئی بار میں سر ہلا دیتا ہوں
میں ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنا نہیں چاہتا
کہیں وہ ڈرتے چیختے دور نہ بھاگ جائیں
شاعر کبھی کسی کے کہنے میں آکر نہیں لکھتا
اپنے لئے بھی نہیں، اگر لکھتا ہے تو جھوٹ بولتا ہے
ہم کچھ بھی کہتے رہیں
نظمیں یا مرتے ہوئے لوگوں کے لئے لکھی جاتی ہیں
یا ان جنمے لوگوں کے لئے
لیکن شاعر کا قدردان، دور کسی کوکھ میں یا ٹھنڈے برف پتھر تلے
دفن نہیں ہوتا

ہم اگر سچی نظموں کی تلاش میں ہیں
تو ہمیں دوبارہ جنم لینا ہوگا
اور دوبارہ پیدا ہونے کے لئے مرنا بھی ضروری ہے

۴۔ انجیلا ڈیوس کے لئے[1]

میرے دل کے اس گوشے میں
بے انت رم جھم ہو رہی ہے
جہاں اور کچھ نہیں ہوتا
نہ دھوپ چمکتی ہے، نہ بادل پھٹتے ہیں
اور محبت کی طاقت بھی نہیں کھلتی جہاں
جس سے تمہیں اس قدر اُنس ہے
اگر اس کے بارے میں کچھ کہا تو میرا گلا آنسوؤں سے بھر جائے گا
میلی کھڑکی کے باہر پھوار پڑ رہی ہے
جیسے درختوں کی جڑیں احسان مندی سے برداشت کر رہی ہیں
اور ان کے ہوتے ہوتے
یہ پھوار پھل بن کر ہم تک پہنچ جائے گی
امید اور محبت کا اقرار بن کر
اور جد و جہد کرتے تخلیق کار کی کلائی اور کنپٹی میں
ہمیشہ دھڑکتی نبض کی فتح بن کر
میں تیرے بارے میں سوچ رہا ہوں
انجیلا ڈیوس

---

[1] امریکی عوام کی سیاہ فام رہنما

میں تیرے بارے میں سوچ رہا ہوں اور
اس پل میں
بارش کے خشک ہوتے پانی کو پیغام دینا چاہتا ہوں
کہ وہ تیرے تھکے ہارے پیروں کو بھگوئے اور

مراجعت

کوا کائیں کائیں کر رہا ہے
اور ایک خوش الحان پرندے کے گیت میں
لجاجت کا احساس نمایاں ہے
دور کہیں گائے کے گلے میں بندھی ہوئی گھنٹی
کی آواز بھی سنائی دے رہی ہے
"شیلے" کی پہاڑی پر ہل چلانے والے آدمی کی آواز بھی
کانوں میں پڑ رہی ہے
قبرستان کے عقب میں واقع جنگل خاموش ہے
موسم گرما کے وسط میں ایسی ہی خاموشی پائی جاتی ہے
ادھر سڑک کے اوپر چلنے والی ایک ویگن کے شور سے
طمانیت کے احساس میں اضافہ ہو رہا ہے
اس میں غلہ لدا ہوا ہے
اور یہ "ایٹربری" کی طرف جا رہی ہے
ایک بوڑھا آدمی درخت کے نیچے اونگھ رہا ہے
اور ایک بوڑھی عورت سڑک کو کراس کر رہی ہے
وہ قبرستان کی طرف سے آ رہی ہے
اور اس کے پاس پھلوں کا ایک ٹوکرا ہے

گھر

وہ سب جا چکے ہیں
گھر کے دروازے بند ہیں
اور ماحول میں سکوت طاری ہے
اس کے علاوہ کہنے کے لئے کچھ بھی نہیں ہے
ٹوٹی پھوٹی شکستہ دیواروں کو

تیرا چہرہ اوپر اٹھائے
بادلوں کی سوغات کی طرف
جس کے باعث ہم تیرے مقروض ہیں

ایڈگار لی ماسٹرز
ترجمہ: محمد صفدر خان

ایک لڑکا بوڑھے آدمی کے پاؤں کے نزدیک
گھاس کے اوپر لیٹا ہوا ہے
وہ آسمان کی جانب تیرتے ہوئے بادلوں کو دیکھ رہا ہے
اس کے دل میں بار بار ایک خواہش ابھرتی ہے
جس کے متعلق وہ پوری طرح نہیں جانتا
شاید یہ خواہش انسانیت، زندگی اور کسی انجانی دنیا ہی
کے لئے ہے۔
پھر تیس برس گزر جاتے ہیں
اور یہ لڑکا زندگی کے سفر سے تھکا ماندہ
واپس آ جاتا ہے
وہ دیکھتا ہے کہ قبرستان غائب ہو چکا ہے
جنگل بھی برباد ہو چکا ہے
اور اس کا گھر کسی اور کو منتقل کر دیا گیا ہے
سڑک چلتی ہوئی گاڑیوں کے غبار سے اٹی ہوئی ہے
اور پھر یہ سماں دیکھ کر اس کے دل میں
پہاڑی پر چلے جانے کی آرزو
زور پکڑ جاتی ہے

ایڈون آرلنگٹن رابنسن
ترجمہ: محمد صفدر خان

یخ بستہ ہواؤں کے تھپیڑے لگ رہے ہیں
وہ سب جا چکے ہیں
وہاں اب کوئی بھی موجود نہیں ہے
اور ان سے اچھی یا بری باتیں کہنے کے زمانے لد گئے
پھر یہ کیا وجہ ہے؟

کہ ہم زمین میں دھنسی ہوئی دہلیز کے گرد
چکر کاٹتے رہتے ہیں
جبکہ وہاں اب کوئی بھی موجود نہیں ہے
اُن سے متعلق ہمارے وہم و گمان لایعنی ہیں
پہاڑی کے اوپر ایستادہ گھر برباد ہے
اور یہ بتدریج زوال آمادہ ہے
وہ سب جا چکے ہیں
اس کے علاوہ کہنے کے لئے کچھ بھی نہیں ہے

غزل

مخدوم محمد زمان طالب المولیٰ

سندھی سے ترجمہ: پروین اختر شیرانی

مخدوم محمد زمان طالب المولیٰ کا اسم گرامی محتاج تعارف نہیں۔ وہ سندھی زبان کے ایک بلند پایہ شاعر ہیں۔ آپ کا تعلق ہالا حویلی کے پیر خاندان سے ہے۔ پیر صاحب پگاڑو کے عزیزوں میں سے ہیں۔ ان کی یہ غزل خوبصورت بھی ہے اور جذبات کے حسن اظہار کا ایک اچھا نمونہ بھی۔ لفظ "چتڑیم" سندھی میں "میں نے آگے ڈالا یا کر چھوڑا" کے معنوں میں آتا ہے لیکن چونکہ اس کے ان معنوں میں استعمال کرنے سے اردو میں ردیف کا وزن برابر اور ترجمہ نہیں ہو رہا تھا اس لئے میں نے اسے جان بوجھ کر "رکھوں" استعمال کیا ہے۔

اپنا درد محبت، دل و جان سے، زندگی کی امانت بنائے رکھوں
ہجر و فرقت کا آخر غم جاوداں، دل کے گوشے میں اکدم چھپائے رکھوں

اتنی ہمت کہاں مجھ کو، اس سے بھلا رنج و غم اور تغافل کا بدلہ جو لوں
اپنے قلب حزیں ہی کو صبح و مسا روتے روتے جلائے ستائے رکھوں

گل تو دامن جو چھوڑوں تو گر گر پڑیں، خار دامن کو ہرگز نہ چھوڑیں مگر
آخر اپنے پرائے ہوئے، اس لئے، اب تو غیروں کو اپنا بنائے رکھوں

آج وہ بھی رہا اور نہ میں بھی رہا، اک خیال محبت ہی دل میں رہا
بس خیالوں ہی میں لے کے آغوش میں اس کو سینے سے اپنے لگائے رکھوں

تغیّر

بنگلہ: فضل شہاب الدین

ترجمہ: ص

رفتہ رفتہ سب بدلتے جا رہے ہیں تم کہ میں
دل کشی فطرت کی چشمے، رہ گزر، بازار بھی
قیمتی اسباب بھی، اوزار بھی
ایک نومولود منظر ہر طرف
سب بدلتے جا رہے ہیں، رات کا، دن کا وجود
باپ، ماں، بھائی بہن
سب بدلتے جا رہے ہیں
وہ طوائف ہو کہ کوئی کال گرل

سب بدلتے جا رہے ہیں، ملک، قومی مسئلے
عصر کی تہذیب بھی، اقدار بھی
سمتِ دستورِ عمل بھی، طرزِ استحصال بھی
ساڑیاں بھی، جسم کی ہیئت بھی، خد و خال بھی
بے حیائی، شرم، ناقدری، ادب، نسلی شرافت کی حدیں
اپنے بیگانے، رشتہ سا، دوست اور اغیار بھی
یہ زمیں، اٹلس کی نقشِ کائنات
زندگی ہو یا جوانی بے ثبات

سب بدلتے جا رہے ہیں دن بہ دن
گیت بھی، نغمے بھی، نعرے بھی، صدائے یار بھی
ہے سیاست کو تغیر، اقتصادی مسئلے بدلے ہوئے
ایک بے معنی سی شے، اقدار اس کے ضابطے
لے بھی اب بدلی ہوئی، آواز بھی بدلی ہوئی
بدلی ہوئی ہے بازگشت
فکر بھی بدلی ہوئی ہے، یاد بھی بدلی ہوئی، احساس بھی بدلے ہوئے
عقل بھی بدلی ہوئی ہے، سوچ کے انداز بھی بدلے ہوئے
گھر بھی بدلا ہوا اور پیار بھی بدلے ہوئے
اب رفاقت ہو کہ تنہائی، سبھی بدلے ہوئے
رفتہ رفتہ سب بدلتے جا رہے ہیں، دیکھ لو
نیک و بد بھی، پیار بھی، نفرت بھی اور الزام بھی
گریۂ بیہم، مسرت کا ہر اک انداز بھی، انجام بھی

ان بدلتی ساعتوں میں کیا میں تم کو پا سکوں گا
اے حصار دل میں پوشیدہ خدا!

ثروت حسین



پہنائے بر و بحر کے محشر سے نکل کر
دیکھوں کبھی موجود و میسّر سے نکل کر

آئے کوئی طوفان، گزر جائے کوئی سیل
اِک شعلۂ بیتاب ہوں پتھر سے نکل کر

آنکھوں میں دمک اُٹھی ہے تصویرِ در و بام
یہ کون گیا میرے برابر سے نکل کر

تا دیر رہا ذائقۂ مرگ لبوں پر
اِک نیند کے ٹوٹے ہوئے منظر سے نکل کر

ہر رنگ میں اثباتِ سفر چاہیے ثروت
مٹی پہ دھرو پاؤں سمندر سے نکل کر



پہاڑ کاٹتے ہیں، جُوئے شیر کھینچتے ہیں
زمینِ خاک پہ ہم بھی لکیر کھینچتے ہیں

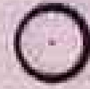
بس ایک لذتِ بے نام کے ستائے ہوئے
عذابِ دربدری راہ گیر کھینچتے ہیں

زیادہ دیر ہواؤں میں رہ نہیں سکتے
ہمیں مکانِ ازل کے اسیر کھینچتے ہیں

پلک جھپک نہ سکی کارزارِ ہستی میں
کمان دار اشارے پہ تیر کھینچتے ہیں

بس ایک اُس کا ہی چہرہ نہ بن سکا ثروت
وگرنہ عکس تو ہم دلپذیر کھینچتے ہیں

ثروت حسین



گیتوں سے جب بھر جاتا ہوں، گانے لگتا ہوں
دیواروں سے اپنا سر ٹکرانے لگتا ہوں

کانٹوں کا ملبوس پہن کر آتا ہوں باہر
اور مٹی پر اپنے پھول بنانے لگتا ہوں

ساری رات بُنا کرتا ہوں ایک سنہرا جال
صبح کے ہوتے ہوتے جال بچھانے لگتا ہوں

اپنے ہی بچوں کی چیخیں کان میں آتی ہیں
جب بھی کسی بستی کو آگ لگانے لگتا ہوں

وہ بھی تھک کر گر جاتی ہے میرے بازو پر
رفتہ رفتہ میں بھی ہوش میں آنے لگتا ہوں

پہلے اُس کے نام کو لکھ کر تکتا ہوں پہروں
پھر اس آگ سے اپنے زخم جلانے لگتا ہوں



وہ میرے سامنے ملبوس کیا بدلنے لگا
نگار خانۂ ابر و ہوا بدلنے لگا

تہِ زمین کسی اژدہے نے جُنبش کی
بساطِ خاک پہ منظر مرا بدلنے لگا

یہ کون اُترا اپنے گشت اپنی مسند سے
اور انتظامِ مکان و سرا بدلنے لگا

ہُوا ہے کون نمودار تین سمتوں سے
کہ اندروں کا جزیرہ نما بدلنے لگا

یہ کیسے دن ہیں ہماری زمین پر ثروتؔ
گُلوں کا رنگ، نمک کا مزا بدلنے لگا

ثروت حسین



نقش کچھ اُبھارے ہیں فرشِ خاک پر میں نے
نہر اک نکالی ہے وقت کاٹ کر میں نے

اُس درخت کے بازو دیر سے کشادہ تھے
توڑ ہی لیا آخر ایک برگِ تر میں نے

چیخ اک مسرت کی خون میں سنائی دی
جب شکار کو دیکھا تیر کھینچ کر میں نے

میری دسترس میں ہے آسمان مٹی کا
اِک لکیر کھینچی ہے دیکھ ہم شجر میں نے

جل اُٹھا اندھیرے میں انبساط کا پتھر
جب زمین کو دیکھا اُس کو دیکھ کر میں نے

میری گفتگو ثروت خواب گاہِ جنت ہے
خواب ہی تو دیکھا ہے خواب سے اُدھر میں نے

○

اچھا سا کوئی سپنا دیکھو اور مجھے دیکھو
جاگو تو آئینہ دیکھو اور مجھے دیکھو

سوچو یہ خاموش مسافر کیوں افسردہ ہے
جب بھی تم دروازہ دیکھو اور مجھے دیکھو

صبح کے ٹھنڈے فرش پہ گونجا اس کا ایک سخن
کرنوں کا گلدستہ دیکھو اور مجھے دیکھو

بازو ہیں یا دو پتواریں ناؤ پہ رکھی ہیں
لہریں لیتا دریا دیکھو اور مجھے دیکھو

دو ہی چیزیں اس دھرتی پہ دیکھنے والی ہیں
مٹی کی سندرتا دیکھو اور مجھے دیکھو

پروین شاکر



پھیلا ہوا ہے حدِ بصارت میں نور کیا
مہتاب نے کیا مرے اندر ظہور کیا

خود پھول کی طرح مجھے کھلنے کا شوق تھا
اب تیز ہے ہوا تو ہوا کا قصور کیا

اک نقش موجِ آب رواں پر بنا ہوا
ایسے ہنر پہ فکرِ سخن کا غرور کیا

جب آمدِ بہار کا امکان ہی نہیں
پھر نغمہ سنج ہوں گے فضا میں طیور کیا

ہر چیز فاصلے پہ نظر آئی ہے مجھے
اک شخص زندگی میں ہوا مجھ سے دور کیا

سب خیریت کا اُن کے بدن سر پڑ گئے
کس کو خبر نہیں کہ ہے بین السطور کیا

تکریم زندگی سے بھی اب دست کش ہیں ہم
اس سے زیادہ نذر گزاریں، حضور! کیا

پروین شاکر



تو کیا ہُوا جو شجرۂ نسب نہیں
نجیب بھی تو واجب الادب نہیں

ترا وصال بھی تو بے جواز تھا
اگر جدائی کا کوئی سبب نہیں

بہت سہی ہے میں نے تیری بے رُخی
مگر فشارِ جسم و جاں! اب نہیں

اسی گمان میں مکان لُٹ گیا
پڑوس تو لگائے گا نقب نہیں

بدل کے آسماں بھی دیکھ ہی لیے
کہیں بھی مہرباں روز و شب نہیں



گلاب دن، چراغ ساعتیں گئیں
کسی کے ساتھ سب علامتیں گئیں

بس ایک وقت بدگماں ہُوا تھا دل
تمام عمر کی رفاقتیں گئیں

مثال اُس کی اب کہاں تلاش ہو
سوادِ خواب سے شباہتیں گئیں

سیاہ پوش ہو گیا بدن مرا
لہو میں شعلہ زن صداقتیں گئیں

میں کُشتۂ غرورِ اعتبار تھی
مرے خلاف سب شہادتیں گئیں

خالد احمد



چاروں اُور سجا دیں کس نے پتھر دیواریں
گھور اندھیرے کی بے روزن، بے در دیواریں

تنگ دلی کی سنگ دلی کے خوف کا قیدی ہوں
مجھ کو بھینچ نہ ڈالیں، دُنیا بن کر دیواریں

کس کے لہو کی کاٹ سے یہ کنگر یاقُوت ہوئے
کس کے ہاتھ سے کاڑھ رہے ہیں آزر دیواریں

تیشہ بہ کف فرہاد کو گھیرے اُڑتے انگارے
شیریں کے اندر دیواریں باہر دیواریں

کس کے ذکر سے تیرے میرے لب گلنار رہیں
تیری قسمت، صحرا — میرا مقدّر، دیواریں

وہ کھڑکی بھی میری جانب کھُلنا بھول گئی
خالی آنکھوں دیکھیں میں نے، دن بھر دیواریں

کس نے ہاتھ بڑھایا، کس نے آنگن بانٹ دیے
کس کی انگلی کھینچ رہی ہے گھر گھر دیواریں

کس مخمل کی اوٹ میں ہم کس ٹاٹ پہ سوتے ہیں
باہر سے لگتی ہیں کتنی سُندر دیواریں

آنکھیں موند کے دیکھا تو کچھ، سدِ نگاہ نہ تھا
آنکھیں کھُلنے پر ٹھہرے ہیں منظر، دیواریں

اتنا کچھ سُن کر نہ پگھلنا کتنا مشکل ہے
سب کی باتیں سُن لیتی ہیں کیونکر دیواریں

جاگتی آنکھوں نیند میں رہنا کچھ آسان نہیں
سو نہ رہیں کہیں اوڑھ کے گرد کی چادر، دیواریں

صدق نے جان کے خوف سے عشق کا رستہ چھوڑ دیا
کیا جانیں کب پاؤں پکڑ لیں، اُٹھ کر دیواریں

پل پل گرتی بوندیں، سل کا دل تک چیر نہ دیں
وقت کے آنسو چاٹ نہ جائیں پتھر دیواریں

خالد احمد



سب کا ایک مالک تھا، یہ زمین سب کی تھی
یاد ہے خدا والو، یہ خدا کی بستی تھی

اِک عجیب حویلی تھی، اَن گنت گھروندوں میں
فاصلوں کے رقبوں پر، دُوریوں میں پھیلی تھی

تیرگی کے دریا پر، بند کس نے باندھے تھے
رات کس پہ گزری تھی، صبح کس نے دیکھی تھی

شہر تھا کہ صحرا تھا، شور ایک جیسا تھا
اِک طرف صدائیں تھیں، اک طرف خموشی تھی

کس اَنا کے بندے نے، جان وار دی خالد
جاہ و زر پرستی تھی، یا یہ خُود پرستی تھی



راستے بھر کیا یونہی ہم کو پکارے جائیں گے
ساتھ دریا کے کہاں تک یہ کنارے جائیں گے

بات ہم کب تک کریں گے، بات کا رُخ دیکھ کر
اے ہوا، یہ بادباں کس پل اتارے جائیں گے

زورِ سیلابِ اَنا ٹوٹے گا آخر کس گھڑی
ساحلوں کی سمت کب طوفاں ہمارے جائیں گے

موجِ خوں بن کر دلِ حساس سے اُچھلیں گے کب
ہم درِ اظہار سے کس دن گزارے جائیں گے

زندگی کی دلدلوں میں زندگی دھنس جائے گی
شہر مٹی کے سمندر میں اُتارے جائیں گے

خالد احمد

○

گم راہ بھی ہم کبھی رہے ہیں
اس فخر میں کچھ عجب نشے ہیں

ہم پر نہ چلے گا بس تمہارا
ہم لوگ یہ جنگ لڑ چکے ہیں

کب ظلم ہوا کے ختم ہوں گے
پر کھول کے خاک ہو گئے ہیں

ہر گام ہے مرحلوں کی منزل
یک رنگ تمام راستے ہیں

مرنے کے بھی ان گنت بہانے
جینے کو بھی لاکھ مسئلے ہیں

اک رَو میں ہیں رہ روانِ دنیا
کچھ دیکھتے ہیں نہ سوچتے ہیں

ہر آن کچھ آہٹوں سی خوشبو
ہر چاپ گلاب سے کھلے ہیں

باتوں میں چھپا رہے ہیں باتیں
جتنے دکھ ہیں سب ان کہے ہیں

دیواروں کے سب شگاف خالدؔ
اب جانبِ سقف بڑھ رہے ہیں

○

ان دیکھی کی دیکھی باتیں، کیا احباب کریں
اک اندیشہ بیچ رہتا ہے، لاکھ حساب کریں

کیا جانے وہ کس کے دل کا راج ہمیں سونپیں
جانے کون سا اڑیل گھوڑا تحتِ رکاب کریں

کیا معلوم وہ اِک اِک پل، اک مہلت ٹھہرا دیں
اک اک گام کو منزل کر دیں، کیا اسباب کریں

کس کو خبر ہمیں کب وہ سکھا دیں خوشبو کی بولی
خاک بہار کا گھر ٹھہرا دیں، حرف کتاب کریں

کس کو خبر کر دیں وہ سپردِ خاک سماع ہمیں
لوگ سمجھنے پر تُل جائیں، خاک خراب کریں

دنیا کے پانی سے دھو دیں دنیا کی تلخی
بھر بھر جام لنڈھائیں پل پل، آب شراب کریں

کس کی تنہائی کے ساتھی، کس کے چراغ بنیں
کس کی مٹی کی ڈھیری پر چھاؤں گلاب کریں

عمر بھر آنسو پی کر بھی ہم کب زرخیز ہوئے
ہجر کے اس تپتے صحرا میں، کیا سیلاب کریں

اک جھلمل کے پیچھے رہ کر وہ ہم کو گھوریں
نبضوں تک بے رکھیں نظریں اور حجاب کریں

حلیم قریشی



ابھی تو شام نہیں، پھر یہ تیرگی کیوں ہے
مزاجِ شہر میں اتنی شکستگی کیوں ہے

ابھی تو ایک ہی جھونکا ہوا نے بھیجا ہے
شبِ فراق! تیری ناؤ ڈولتی کیوں ہے

ابھی وہ زخم لگا ہی نہیں جو لگنا ہے
لکیر خون کی ماتھے پہ رینگتی کیوں ہے

ابھی تو زہر رگوں میں نہیں اُتر پایا
بھلا ابھی سے تری سانس ٹوٹتی کیوں ہے

حلیمؔ سارے مکانوں میں جب اندھیرا ہے
تو اِک گلی کے کنارے پہ روشنی کیوں ہے



صبحوں کے وسیلوں سے اُسے یاد بھی رکھنا
شہرِ دلِ ویران کو آباد بھی رکھنا

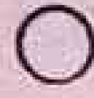
تم وصل کے لمحوں کو گنے جاتے ہو جیسے
انصاف سے اب ہجر کی میعاد بھی رکھنا

دونوں کی اناؤں کا بھرم رکھنے کی خاطر
جو ظلم کرو گے ذرا تعداد بھی رکھنا

اے میرے خدا! دھرتی مری سوکھ نہ جائے
پھل پھول بھی دینا اسے، آباد بھی رکھنا

کیا کیا نہ حلیمؔ اب کے ستم اُس نے کئے ہیں
پَر کاٹ بھی دینا مگر آزاد بھی رکھنا

حسن ناصر



یہ رسم سہی، رسم ادا کون کرے گا
ملنے پہ بچھڑنے کا گلہ کون کرے گا

الجھن میں گرفتار ہے اک چھوٹا سا بچہ
پنجرے سے پرندے کو رہا کون کرے گا

معصوم خطا ہے کسی جگنو کو پکڑنا
اور جبر کی رُت میں یہ خطا کون کرے گا

ہر سمت مشینوں کی صداؤں کے بھنور ہیں
آہٹ ترے قدموں کی سُنا کون کرے گا

صدیوں سے مسلط ہے یہاں جبر کا موسم
یہ بات مرے حق میں بتا کون کرے گا

ہر لفظ مرا اسمِ محمدؐ کی عطا ہے
مجھ کو یہ عطا ان کے سوا کون کرے گا

وہ شاخ سے مجھ کو تو جدا کر گیا ناصرؔ
خوشبو کو مگر مجھ سے جدا کون کرے گا



دیکھنے والو، یہ منظر بھی پل دو پل ہے
اس کے بعد اُٹھنے والی ہر انگلی شل ہے

آنے والے سبھی پرندے خون میں تر ہیں
یوں لگتا ہے، پیڑ کے باہر اک کربل ہے

پہلے پہل تو ریت اور دریا بھلے لگے تھے
اب آنکھوں میں پیاسا خاک اڑاتا تھل ہے

لوحِ ہوا پر سب تحریریں بے مصرف ہیں
ہر لمحے کا اپنا اپنا آج اور کل ہے

ذرہ ذرہ اپنی ہیئت بدل رہا ہے
تیز ہواؤں کے رستے میں ریت محل ہے

رام ریاض

○

کونوں کھدروں میں اوقات گذارے جائیں
میناروں کا قصد کریں تو مارے جائیں
تم نے یونہی چھتری سے کبوتر اُڑا دیئے ہیں
جانے کہاں بھوکے پیاسے بیچارے جائیں
انسانوں میں اتنا پیار ہو جنت میں بھی
کوئی نہ جائے ، اور جائیں تو سارے جائیں
اپنی سنگت جنم جنم کی ، جہاں جہاں بھی
دریا جائے اُس کے ساتھ کنارے جائیں
ہم نے سنا تھا پیڑ بہت پھل دینے لگے ہیں
کاش ان کی شاخوں تک ہاتھ ہمارے جائیں
صبح کی صداؤں سے سارے گوشے خالی ہیں
اب تو جہاں طوطی جائے ، نقّارے جائیں
راؔم اس زور کی سردی میں اب کون آئے گا
آدھی رات ہوئی ہے ، کسے پکارے جائیں

○

اور سہارے تو دھرتی کے تجارتی ہیں
اپنی ٹانگیں اپنا بوجھ سہارتی ہیں
تیری میری ایک ہی بنیادی قدریں
اس کے علاوہ سب آداب سفارتی ہیں
میں جن آوازوں کو دشت میں چھوڑ آیا
اب تک مجھ کو تنہائی میں پکارتی ہیں
ان آنکھوں پر کون بٹھائے پہرے ۔ جو
مظلوموں کو ہنگاموں پہ ابھارتی ہیں
سوچتے سوچتے سو جانا ہی اچھا ہے
خالی ذہنوں میں راتیں پھنکارتی ہیں
راؔم اب بھی دیہاتوں میں بوڑھی مائیں
چرخا کات کے پچھلا پہر گذارتی ہیں

رام ریاض



کبھی سفر جو اُسے یاد آنے لگتا ہے
تو وہ شجر سے پرندے اُڑانے لگتا ہے

یہاں کے سارے مضامین اختیاری ہیں
یہاں جو رو نہ سکے، مُسکرانے لگتا ہے

بکھیر دیں تری یادیں، دبا لیا تیرا غم
مگر یہ فتنہ کبھی سر اُٹھانے لگتا ہے

ہمیشہ تُو نے غریبوں کا خُوں چُوسا ہے
یہ ذائقہ تجھے کیسا "زمانے!" لگتا ہے؟

معاونت کے لیے میں جسے پکارتا ہوں
وہی کٹے ہوئے بازو ہلانے لگتا ہے

اگرچہ تو کبھی ایذا رساں نہیں تھا مگر
ترا خیال مجھے کیوں رُلانے لگتا ہے

اندھیرا اتنا زیادہ ہے رامؔ، دن میں بھی
کوئی چراغ، کوئی دل جلانے لگتا ہے

شبنم شکیل



سُوکھے ہونٹ، سُلگتی آنکھیں، سرسوں جیسا رنگ
برسوں بعد وُہ دیکھ کے مُجھ کو رہ جائے گا دنگ

ماضی کا وہ لمحہ مجھ کو آج بھی خُون رُلائے
اُکھڑی اُکھڑی باتیں اُس کی، غیروں جیسے ڈھنگ

تارہ بن کے دُور اُفق پر کانپے، لرزے، ڈولے
کچّی ڈور سے اُڑنے والی دیکھو ایک پتنگ

دل کو تو پہلے ہی درد کی دیمک چاٹ گئی تھی
رُوح کو بھی اَب کھاتا جائے تنہائی کا زنگ

اُنہی کے صدقے یا رب میری مشکل کر آسان
میرے جیسے اور بھی ہیں جو دل کے ہاتھوں تنگ

سب کچھ دیکھ کر ہنس دی اور پھر کہنے لگی تقدیر
کبھی نہ ہو گی پُوری تیرے دل کی ایک اُمنگ

شبنمؔ کوئی جو تجھ سے ہارے، جیت پہ مان نہ کرنا
جیت وُہ ہو گی جب جیتو گی اپنے آپ سے جنگ

شبنم شکیل



ہم اہلِ فن ہیں آج بھی اہلِ عزا کے ساتھ
نسبت ہمیں رہی ہے ہر اک کربلا کے ساتھ

کیسا معاملہ تھا یہ دشتِ وفا کے ساتھ
تھا واسطہ نہ گونج کو کچھ بھی صدا کے ساتھ

بے مہر موسموں نے کیا اس کو سخت جاں
رہنا تھا پیڑ کو اسی آب و ہوا کے ساتھ

اَب گہرے پانیوں میں کسے ڈھونڈتے ہو تم
اِک لہر لے گئی ہے سبھی کو بہا کے ساتھ

خواہش تو یہ کہ آگے نہ کوئی نکل سکے
اور ناؤ ڈال دی ہے مخالف ہوا کے ساتھ

دعویٰ یونہی نہیں ہے شکیبائی کا ہمیں
ہم نے نباہ کی ہے جب اِک بے وفا کے ساتھ

یہ خیر و شر کی جنگ نہیں ہے یہاں تو بس
ٹکراؤ ہو گیا ہے انا کا انا کے ساتھ



گئے برس کی یہی بات یادگار رہی
فضا غموں کے لیے خُوب سازگار رہی

اگرچہ فیصلہ ہر بار اپنے حق میں ہُوا
سزائے جُرم بہر حال برقرار رہی

بدلتی دیکھیں وفاداریاں بھی وقت کے ساتھ
وفا جہاں کے لیے ایک کاروبار رہی

اَب اپنی ذات سے بھی اعتماد اُن کا اُٹھا
وُہ جن کی بات کبھی حرفِ اعتبار رہی

خبر تھی گو اُسے اَب معجزے نہیں ہوتے
حیات پھر بھی مگر محوِ انتظار رہی

نہ کوئی حرفِ ملامت، نہ کوئی کلمۂ خیر
یہ زِیست اَب نہ کسی کی بھی زیرِ بار رہی

یہ اور بات کہ دل غم میں خُود کفیل ہُوا
مگر وُہ آنکھ مرے غم میں اشکبار رہی

شبنم شکیل



قتلِ خورشید پہ تاروں نے بھی دم سادھ لیا
شب بھی خاموش تھی، گردوں بھی سراسیمہ تھا

میرا پندار مری راہ کی دیوار بنا
اسی دیوار میں آخر مجھے چنوایا گیا

اپنی حیثیت و توفیق سے بڑھ کر اب تک
دلِ بدحال و شکستہ نے مرا ساتھ دیا

اب تو حق بات بھی کہتے ہیں تو یہ سوچتے ہیں
ہم نے ناحق ہی کشادہ لبِ اظہار کیا

جو ہو سکھ چین سے اُس شخص کا قصّہ چھیڑو
مجھ تک آئے کسی جانب سے تو جاں بخش ہوا

زخم کھا کر جو بڑی دور سے چلایا تھا
کیا کسی نے سُنی اُس طائرِ بسمل کی صدا

زیست میں اپنا بظاہر کوئی دمساز نہیں
کون پھر گیت محبت کے سناتا ہی رہا

رزق کل کا بھی فضاؤں میں میسّر ہو گا
محوِ پرواز پرندوں نے یہ کیوں سوچ لیا

شہرِ آباد، خرابہ نظر آتا ہے مجھے
یہ کس آسیب کا سایہ مری آنکھوں پہ پڑا

میر کے شعر مجھے دکھ میں بہت کام آئے
میں نے ہر غم کو محبت میں سلیقے سے سہا

میری ہی گود میں سر رکھ کے بہت پیار کے ساتھ
سب جواں سال تمناؤں نے دم توڑ دیا

○

سامنے اِک بے رحم حقیقت ننگی ہو کر ناچتی ہے
اُسکی آنکھوں سے اب میری موت کی خواہش جھانکتی ہے

جسم کا جادو اس دنیا میں سر چڑھ کر جب بولتا ہے
روح مری شرمندہ ہو کر اپنا چہرہ ڈھانپتی ہے

اُسکی جھولی میں سب کھوٹے سکّے ڈالے جائیں گے
جانتی ہے یہ اندھی بھکارن پھر بھی دن بھر مانگتی ہے

میرا خون پیا تو اُس کو تازہ لہو کی چاٹ لگی
اب وہ ناگن اپنی زباں سے اپنا لہو بھی چاٹتی ہے

اب کی بار اے بزدل قسمت کھُل کر میرے سامنے آ
کیوں اِک دھچکا روز لگا کر باقی کل پر ٹالتی ہے

ماضی کی تربت سے نکل آتی ہے کسی کی یاد کی لاش
میری سوچ مری دشمن ہے، روز مصیبت ڈالتی ہے

صحرا کا بادل دو بوندیں برسا کر اُڑ جاتا ہے
پیاسی، بنجر، بانجھ زمیں کچھ اور زیادہ ہانپتی ہے

اب تک سوئی ہوئی تھی وہ آسائش کے گہوارے میں
انگڑائی سی لے کر شبنم آج انا کیوں جاگتی ہے

ایوب خاور

○

وہ خوش رُو جب نہیں ہوگا تو یہ سب کون دیکھے گا
ہمارے دل پہ جو گزرے گی، یارب! کون دیکھے گا

بجھی جاتی ہیں شمعیں درد کی آہستہ آہستہ
کسی کے رُوٹھنے کا یہ نیا ڈھب کون دیکھے گا

اُجڑتا جا رہا ہے موسمِ دل کا ہر اک منظر
اب اس دل کی طرف کیا جانئے کب کون دیکھے گا

پرائے غم کی چوکھٹ سے لگی بیٹھی ہے تنہائی
سو اس کے نیم رُخ پر غازۂ شب کون دیکھے گا

نمودِ صُبح کا اعلان تو کر جائے گا تارہ
مگر اک عمرِ کم آثار کی چھب کون دیکھے گا

بکھرتا جا رہا ہوں آئینہ در آئینہ خاور
مگر کس کے لیے، یہ زاویئے اب کون دیکھے گا

○

ہوا کے رُخ پہ رہِ اعتبار میں رکھا
بس اک چراغ کفِ انتظار میں رکھا

عجب طلسمِ تغافل تھا جس نے دیر تلک
مری اَنا کو بھی کُنجِ خمار میں رکھا

اُڑا دیے خس و خاشاکِ آرزو سرِ راہ
بس ایک دل کو ترے اختیار میں رکھا

فروغِ موسمِ گُل پیش تھا سو میں نے بھی
خزاں کے زخم کو دستِ بہار میں رکھا

نہ جانے کون گھڑی تھی کہ اپنے ہاتھوں سے
اُٹھا کے شیشۂ جاں اس غبار میں رکھا

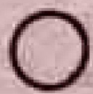
یہ کس نے مثلِ مہ و مہر اپنی اپنی جگہ
وصال و ہجر کو اُن کے مدار میں رکھا

لہو میں ڈولتی تنہائی کی طرح خاور
ترا خیال دلِ بے قرار میں رکھا

روحی کنجاہی



تو کھڑا کیا سوچتا ہے
قافلہ تو جا رہا ہے
زندگی کی دوڑ میں جو
رہ گیا سو رہ گیا ہے
دیکھنے اور سوچنے کا
اپنا اپنا زاویہ ہے
آنکھ کو بھائے بلندی
دل سمندر چاہتا ہے
آتے جاتے موسموں سے
کس کا چہرہ جھانکتا ہے
اُس کا مِلنا اور بچھڑنا
خوبصورت حادثہ ہے
اُس کی باتوں پر نہ جانا
وہ تو مضموں باندھتا ہے
ہوں اگر حساس اُسے کیا
یہ تو میرا مسئلہ ہے
ایک دُوجے سے ہیں واقف
کتنا گہرا رابطہ ہے
آدمی سے آدمی تک
جانے کتنا فاصلہ ہے
اہلِ حق کو آج روحی
ساری دنیا کربلا ہے



دنیا کو کنوئیں سے کیا نکالوں
اِس کام میں کیسے ہاتھ ڈالوں

ہر دور میں جھانکنا ہے مجھ کو
ہر غار کو آنکھ دوں، اُجالوں

صدیوں کے ہجوم میں گھرا ہوں
اِس بھیڑ سے راستہ نکالوں

چاہے مرے ہاتھ کچھ نہ آئے
جی میں ہے کہ بحر کو کھنگالوں

روحی مجھے سوچنا پڑے گا
ہر بات تری میں کیسے ٹالوں

رُوحی کنجاہی



کھٹک رہے ہیں مرے بال و پر زیادہ ہی
مری اُڑان ہوئی معتبر زیادہ ہی

ذرا سا فاصلہ تھا، دیکھ راستے کا کمال
طویل ہو گیا میرا سفر زیادہ ہی

مرا جواز ہے کیا، کچھ پتہ نہیں چلتا
رکھا گیا ہے مجھے بے خبر زیادہ ہی

ضرور مجھ میں کوئی بات ہے الگ سب سے
زمانہ رکھتا ہے مجھ پر نظر زیادہ ہی

زمین تنگ ہوئی جا رہی ہے سب پہ مگر
بنی ہوئی ہے مری جان پر زیادہ ہی

تمام شہر لیے ہے چراغ ہاتھوں میں
کھلا گئی ہے یہاں گُل سحر زیادہ ہی

سُنا ہے جاتی نہیں رائگاں کبھی محنت
مگر جو لوگ رہے بے ثمر زیادہ ہی

وہیں سے اُٹھیں گی اک روز میرے حق میں صدائیں
جہاں ہے بات مری بے اثر زیادہ ہی

کوئی بنائے تو کیسے بنائے رُوحی سے
وہ سوچتا ہے برنگِ دگر زیادہ ہی



اُس پارہ خُو کو آگ دِکھانا نہ چاہیئے
ایسا کوئی سوال اُٹھانا نہ چاہیئے

قلبِ گداز ہوتا نہیں ہر کسی کے پاس
احوال ہر کسی کو سُنانا نہ چاہیئے

ہوتی ہیں محسنوں کی بھی اقسام مختلف
احسان ہر کسی کا اُٹھانا نہ چاہیئے

مجبور محض ہو کے نہ رہ جائے زندگی
لمحوں کے ساتھ خُود کو بہانا نہ چاہیئے

آ جائے اپنے دام میں اپنی نگاہ بھی
اتنا حسین جال بچھانا نہ چاہیئے

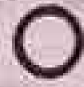
پھر بات میں رہے نہ کوئی ایسی خاص بات
اِتنی زیادہ بات بڑھانا نہ چاہیئے

ہوتے ہیں خواب خواب ہی، کیسے ہی کیوں نہ ہوں
خوابوں سے لَو زیادہ لگانا نہ چاہیئے

پھر زندگی ملے بھی تو یہ زندگی کہاں
عُمرِ عزیز یُوں ہی گنوانا نہ چاہیئے

تسلیم کرنا چاہیئے رُوحی ہر ایک عیب
کمزوریوں کو اپنی چھُپانا نہ چاہیئے

نجیب احمد



تھکن کے طاق میں روشن چراغِ خواب کریں
یہ خیمہ نصب سرِ ساحلِ سراب کریں

تہی وسیلہ مسافر اِدھر سے گزریں گے
چلو کچھ ان کو فراہم سبیلِ آب کریں

بہت کٹھن ہے اگر عشق و آرزو کی کتاب
محبتوں کا مرتب نیا نصاب کریں

دلوں کا فاصلہ وہ پُلِ صراط ہے کہ جہاں
ہوا کے جھونکے بھی چلنے سے اجتناب کریں

اِک اور زخم کی خواہش میں شہر کو نکلیں
اِک اور شعر کو ہم زینتِ کتاب کریں

دلوں کے ہاتھ نہ بیچیں دُکھوں کی مہکاریں
تجھے گلہ ہے تو آ، بیٹھ جا، حساب کریں

نجیب عشق تو اصلِ حیات ہوتا ہے
اب اس کو ترک کریں؟ زندگی خراب کریں؟



صبح تک اِک رات کا زادِ نفس کیسے چلا
کیا کہوں، یہ سلسلہ اتنے برس کیسے چلا

دیکھ تو پہلے در و دیوارِ قصرِ ذات کے
سوچ، پھر میں لے کے یہ بارِ قفس کیسے چلا

زندگی کا رطب و یابس زندگی کے ساتھ تھا
اتنی مدت یہ ہجومِ خار و خس کیسے چلا

کارواں کب تھا، مرے عزمِ سفر کی گونج تھا
مجھ سے آگے محملِ شورِ جرس کیسے چلا

آگہی کے نام پر کیا کیا ستم ڈھائے گئے
کارِ دل کے نام پر کارِ ہوس کیسے چلا

لوگ آنسو ہیں، ہوا کے ساتھ بہتے ہیں نجیب
سوچتا ہوں تیرے دل پر میرا بس کیسے چلا

غلام حسین ساجد



یارِ دل میں گُلِ موسمِ یقیں ہے تُو
اِس نواح میں ہم شکلِ یاسمیں ہے تُو

راز مجھ پہ کُھلا رات دن کے ہونے سے
پ سیاہ کہیں صبحِ نیلمیں ہے تُو

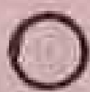
اعتبار نہیں اپنے آپ پر، لیکن
ے یقیں ہے، مرے پاس ہی کہیں ہے تُو

ں ہے خوف مُجھے رات کی سیاہی کا
پراغ، مرا خوابِ دلنشیں ہے تُو

نہیں ہے تجھے کچھ بھی دوش و فردا سے
ساعتِ امروز بھی نہیں ہے تُو

ں کی لو سے منوّر ہیں صبح و شام مرے
انتا ہوں، وہی شمعِ اوّلیں ہے تُو

خالد اقبال یاسر



ہوا میں اُڑنے لگے شبنمیں گلُوں کے رنگ
تری ہنسی میں نظر آئے تتلیوں کے رنگ

وہ تازگی ترے پاؤں کی نرم چاپ میں تھی
نکھرتے جاتے تھے مرمر کی سیڑھیوں کے رنگ

کنیزیں پاس کھڑی مورچھل ہلاتی تھیں
کہانی کہتے تھے ناخفتہ انکھڑیوں کے رنگ

شفق جھلکتی تھی آنکھوں میں بعدِ باراں کی
وہ ابر تھا کہ بدلتے تھے پُتلیوں کے رنگ

وہ دھیمی آنچ پہ پاتسر پکی ہوئی مٹی
مجھے خوش آئے صُراحی سی گردنوں کے رنگ

غلام حسین ساجد



خیمۂ خاکِ سبز میں لے گی کہاں زمیں مجھے
گھر کو پلٹ سکوں گا مَیں یہ بھی نہیں یقیں مجھے

اپنی نفی کے باوجود اس کی نفی نہ کر سکا
یعنی بہت عزیز ہے شمعِ سحر نشیں مجھے

مجھ سے مرے درخت کی چھاؤں تو اُس نے چھین لی
کاش نصیب رہ سکے راحتِ اوّلیں مجھے

بیٹھا رہوں گا دیر تک سایۂ بامِ یار میں
کھینچ کے لے گئی اگر ساعتِ واپسیں مجھے

صُبح یہ صبحِ سرخوشی لاکھ ہی کوششیں کرے
شام یہ شامِ مہرباں رکھتی ہے کچھ حزیں مجھے

مجھ سے گریز پا اگر کوئی چراغ ہے تو کیا
صحبتِ مہر و ماہ کا بوجھ ہی کم نہیں مجھے



تعلّق اہلِ دُنیا سے برائے نام ہے میرا
کہ جیسے اس جزیرے پر ابھی کچھ کام ہے میرا

رَسد ہے ماہ و انجم کی بِنائے خاک سے جاری
محیط اس کہکشاں کی وسعتوں پر دام ہے میرا

پریشاں کس لیے ہوں صحبتِ بلقیس کی خاطر
یمن میری ریاست ہے نہ مُلکِ شام ہے میرا

کنارہ ہے عدم آباد سے کچھ روز کا، لیکن
یہی ہے ابتدا میری، یہی انجام ہے میرا

غرض نفع و زیاں کی بار ہے اہلِ محبّت پر
چلن اس شہر کی گلیوں میں اب بھی عام ہے میرا

نہیں کھلتی زمین اس واسطے پیروں تلے ساجدؔ
وجود اس آئینے پر باعثِ الزام ہے میرا

جلیل عالی



سوچ کنارے کیا کیا طائر ٹھہرے تھے
لیکن لفظ ہمارے گونگے بہرے تھے

تعبیروں کی تدبیروں میں خاک ہوئے
آس افق پر جتنے خواب سنہرے تھے

شہر میں کوئی چین کی نیند نہ سوتا تھا
گھر کب گھر تھے صبح و شام کٹہرے تھے

اپنے ساتھ بھی کھُل کر بات نہ ہوتی تھی
اندر بھی کچھ مصلحتوں کے پہرے تھے

وقت کی لہروں ساتھ زمانے تک پہنچے
اُس سے آگے شوق سمندر گہرے تھے

اُس کی باتیں کتنی پرتوں والی تھیں
اپنی مشکل، اپنے ذہن اکہرے تھے



دل جو رہے محروم نزول سوالوں سے
کب آباد ہوئے شاداب خیالوں سے

دُنیا پرکھے اپنی سوچ کسوٹی پر
ہم جیتے ہیں اپنے شوق حوالوں سے

یہ بھی اک احساس نگر کا موسم ہے
لمحے بازی جیت رہے ہیں سالوں سے

عہدِ وفا کا پرچم بھی لہراتے ہیں
یہ بھی تمنّا، چھُوٹے جان وبالوں سے

اک موہوم گریز ہے اُس کی چاہت میں
جیسے رنگ بدلتی بات مثالوں سے

عالیؔ درد ہمارا سب کیا سمجھیں گے
بات ہماری اپنے سے بے حالوں سے

یوسف حسن

○

بے اماں شب میں دلِ بے حوصلہ میرا نہیں
جا ملا ہے تیرگی سے جو دیا، میرا نہیں

کوئی بھی محشر ہو اپنے ساتھ رہنا ہے مجھے
میں نہیں اپنا تو کوئی دوسرا، میرا نہیں

جاگتا ہوں میں کہ میری نیند اس کے بس میں ہے
میری آنکھوں میں دہکتا رتجگا میرا نہیں

ایک سے ٹھہریں گے آخر کیا سفر کیا ناسفر
جس پہ چلنا ہے مجھے، وہ راستہ میرا نہیں

مجھ کو اپنی بے گناہی پر گواہی کیا ملے
دفترِ ظلمت میں اک حرفِ وفا میرا نہیں

یوسف اپنے خواب کے امکاں میں جیتا ہوں میں
لمحہ لمحہ پھیلتا نقشِ فنا میرا نہیں

○

نمو ہے روشنی کی کونپلوں میں
کہ ہم جیتے ہیں کالے جنگلوں میں

جبینوں میں چمکتے چاند، لیکن
سفر اپنا اندھیری دلدلوں میں

فسوں ساماں سہی ساون سہانا
مگر جو سانپ ہیں ہریاولوں میں!

سناٹیں کیا ہمیں ویراں ہوائیں
لہو بکھرا پڑا ہے گھونسلوں میں

دلوں میں اک سمندر گونجتا ہے
بھری ہے ریت اپنی چھاگلوں میں

ہراساں کیوں ہے اندھی رات یوسف
شفق سی ساعتیں ہیں مقتلوں میں

صفدر سلیم سیال



چلی جب شام کو ٹھنڈی ہوا آہستہ آہستہ
بدل جائے گی آنگن کی فضا آہستہ آہستہ

ابھی پنجوں کے بل وُہ چل رہا ہے اپنے خوابوں میں
جُھکا دے گی اُسے میری انا آہستہ آہستہ

صدف کی کوکھ میں وُہ قطرۂ نیساں نہیں اُترا
سمندر جس کو دیتا ہے غذا آہستہ آہستہ

کوئی بھی رہگذر اب تیرے گھر کو جا نہیں سکتی
پلٹ آتی ہے کیوں بادِ صبا آہستہ آہستہ

بُھلا دے گی ہمیں دل سے کسی دن اے شبِ ہجراں!
سرکتی چاندنی کی یہ رِدا آہستہ آہستہ

سکوتِ شام جب دیوار و در پر پھیل جاتا ہے
تو آتی ہے تری آوازِ پا آہستہ آہستہ

دراڑیں جب بھی پڑتی ہیں کہیں بھی خشک سالی سے
تو اُٹھتی ہے زمینوں سے دُعا آہستہ آہستہ

کسی سے گر محبت ہے محبت کے چلن سیکھو
کہ ملتا ہے یہاں تو مدعا آہستہ آہستہ

وُہ جن کی بے بسی نے رہروؤں کو آبلے بخشے
ملے گی اُن درختوں کو سزا آہستہ آہستہ



نفس نفس میں وُہ چاہتوں کے گلاب تحریر کر گیا ہے
کُھلی ہیں آنکھیں مگر وہ آنکھوں میں خواب تحریر کر گیا ہے

بس ایک ساعت کی قربتِ ناتمام کا لمسِ ناب دے کر
وہ خوابگاہوں میں رتجگوں کے عذاب تحریر کر گیا ہے

نسوں میں اب تک لرز رہا ہے وُہ شعلۂ شب گداز جیسے
وہ سرد ہونٹوں پہ حدّتِ آفتاب تحریر کر گیا ہے

مَیں اُس کی خوشبو کے ذائقوں کے سُلگتے جنگل میں جل رہا ہوں
وہ زخم در زخم حسرتوں کے سراب تحریر کر گیا ہے

کُھلے سمندر کے ساحلوں پر کھڑے مُسافر یہ پُوچھتے ہیں
وہ مَوج در مَوج آج کتنے حباب تحریر کر گیا ہے

نحیف جسموں، نزار چہروں کی آبرو کے وَرق وَرق پر
وہ سرد ہاتھوں سے حُرمتِ انقلاب تحریر کر گیا ہے

کوئی بھی موسم ہو رنگ و خوشبو رہینگے خندہ خسِ خزاں پر
وہ شہر در شہر شاخچوں پر شباب تحریر کر گیا ہے

نئی رُتوں سے سوال کرنا، وہ کون تھا وسطِ شب میں آکر
جو جاں گنوا کر نئی رُتوں کا نصاب تحریر کر گیا ہے

سجاد بابر



درد کے احوال میں بھی رنگ بھرنا پڑ گیا
کاغذوں پر موت لکھی اور مرنا پڑ گیا

اب سمائی ہے یہ دُھن، کیسا ہے سُورج کا لہو
سوچ کو آزاد چھوڑا ہے تو ڈرنا پڑ گیا

شوق دوڑائے چلا جاتا تھا اُس ماحول تک
منزلیں ہلکان تھیں، مجھ کو ٹھہرنا پڑ گیا

منجمد خاموشیاں رسنے لگی تھیں یک بیک
آئینے کی برف سے پل میں گزرنا پڑ گیا

چھوڑ کر تن کا جزیرہ تتلیاں، خوشبو، کرن
چل پڑی تھیں پر انھیں زنجیر کرنا پڑ گیا

یہ بھی میرے عہد کی میراث کہلائے گی کل
خون سے لکھا تھا جو اُس سے مکرنا پڑ گیا



اُس کا کہنا جیتے جی تو دیواروں میں در مت رکھنا
صحن میں روشن ریزے ہوں تو بھولے سے بھی گھر مت رکھنا

دُور اُفق پر کھلتا منظر، ایک جزیرہ اور سمندر
شہپر اُس کے دیکھتے رہنا سُنبل سُنبل پر مت رکھنا

سُورج پر یلغار تو ہوگی، صبح ذرا بیمار تو ہوگی
راتوں کی بیگار میں رہنا لیکن دل میں ڈر مت رکھنا

سوچوں کے ٹیلے تک جانا، خوابوں سی تعبیر بنانا
باری باری رنگ ملانا ایک سا ہی منظر مت رکھنا!

جانے کیسے ہمسائے ہوں کیا کیا خوف بسائے ہوں
بالوں کی خوشبو پھیلانا بیل منڈیروں پر مت رکھنا

دل کا درس لبوں تک آیا تم لفظوں نے اعجاز دکھایا
تن من سب سجاد لُٹانا غیر کے آگے سر مت رکھنا

(جدہ)

صابر ظفر

○

آنکھ نے بات کی لب سے پہلے
اور چاہا تجھے سب سے پہلے

اب تو حاصل کے سوا کچھ بھی نہیں
ورنہ کیا حُسن تھا اب سے پہلے

کون بے وجہ نمو پاتا ہے
کیا مسبّب تھا سبب سے پہلے

مُنہ لگایا تو وہ گستاخ ہوا
ورنہ ہلتا تھا ادب سے پہلے

کون سے رنگ میں شدّت تھی ظفرؔ
اُس کے چہرے پہ غضب سے پہلے

○

محبّت کرو اور گھائل کرو
کسی طور تو ہم کو قائل کرو

یہ کافی ہے تم چاہتے ہو اُسے
ضروری نہیں اس کو حاصل کرو

نہیں متّفق جس کی رائے سے تم
اُسے مشورے میں تو شامل کرو

اچانک خوشی ہے سبب موت کا
مسرّت میں کچھ غم بھی شامل کرو

اُسے آج دفتر بلا لو ظفرؔ
اب اس راستے ہی کو منزل کرو

شہزاد قیس



قطرۂ فہم کو دریا نہیں ہونے دیتا
جہل میرا مجھے گہرا نہیں ہونے دیتا

یہی احساس، کوئی عالمِ افلاک میں ہے
اس زمیں پر مجھے تنہا نہیں ہونے دیتا

لَو چراغوں کی بڑھا دیتا ہے پل بھر کے لئے
لیکن اس شب کا سویرا نہیں ہونے دیتا

آدمی کتنا بھی کھُل جائے مگر آدمی ہے
ایک دَر ہے جو کبھی وا نہیں ہونے دیتا

ایک ہی ضرب کہ ہر کرب سے وابستہ ہے
ایک ہی زخم کہ اچھا نہیں ہونے دیتا

اِتنا محتاط رویّہ میرے احباب کا کیوں؟
مَیں تو دشمن کو بھی رُسوا نہیں ہونے دیتا

جمنے دیتا ہی نہیں پاؤں زمیں پر شہزادؔ
یہ بگولا مجھے صحرا نہیں ہونے دیتا



مَیں جنگ میں بھی کفنِ محبت نہیں کرتا
جو قابلِ نفرت ہے وہ نفرت نہیں کرتا

ہر بار لگائے وہی قیمت مرے دل کی
وہ جنسِ مروّت کی تجارت نہیں کرتا

دیکھو تو بہت تیز مسافت کا عمل ہے
سوچو تو کہیں کوئی بھی حرکت نہیں کرتا

کھو دیتا ہے اِک روز متاعِ در و دیوار
جو اپنے دریچوں کی حفاظت نہیں کرتا

میں ایک بھی نیکی نہ کروں اپنی طرف سے
پر دستِ گنہگار پہ بیعت نہیں کرتا

سیپارۂ جاں بھینٹ چڑھا دیتا ہوں شب کی
پر آیۂ ظلمت کی تلاوت نہیں کرتا

شہزادؔ اُسے زندگی کرنا نہیں آتا!
جب تک کوئی برسوں کی ریاضت نہیں کرتا

شہزاد قمر



کچھ مصرفِ دریچہ و در سوچنا تو ہے
کس کام کا ہے اب یہ کھنڈر، سوچنا تو ہے

وہ تو چلو کہ سب ہی بہاؤ میں بہہ گئے
چھوٹا کہاں پہ ساحلِ تر، سوچنا تو ہے

آنکھوں پہ پٹیاں تھیں، مگر دیکھنا تو تھا
ذہنوں پہ قدغنیں ہیں، مگر سوچنا تو ہے

ہم جس کے باغیوں میں رہے ہیں قیام میں
وہ بھی نہ دے جب اذنِ سفر سوچنا تو ہے

اک دَر بھی واپسی کا ہے جب تک کھُلا ہُوا
جائیں نہ جائیں لَوٹ کے گھر، سوچنا تو ہے

شہزاد چھوڑ اُس کی اپاہج رفاقتیں
بے دست و پا کو عذرِ ہُنر سوچنا تو ہے

افضل آرش



جو حدِ امکاں میں تھا وہ حادثہ ہونا ہی تھا
تُو سراپا رنگ تھا اور رنگ کو اُڑنا ہی تھا

لہلہاتے کھیت آخر سُوکھنے تھے ایک دن
ایک دن چلتا ہُوا پانی کہیں رُکنا ہی تھا

سانس کا چلنا مرے چلنے سے جب مشروط تھا
زندگی! تیرے لیے پیہم مُجھے چلنا ہی تھا

خاک کی قسمت میں لکھا خاک ہونا ہے تو پھر
تم بچاتے کیا، ہمیں رزقِ زمیں ہونا ہی تھا

معجزہ کوئی نہ تھا آرشؔ ، یقیں کی بات تھی
راستہ ملنا ہی تھا ، دیوار کو گرنا ہی تھا

رشک خلیلی



جہاں ہیں اور وہاں اک ملال یہ بھی ہے
ملال تازہ رہیں احتمال یہ بھی ہے

ہمیشہ بجھنے سے پہلے دیا بھڑکتا ہے
مری خوشی، مرے غم کی مثال یہ بھی ہے

میں اس کے لمس کی خاطر تراشتا ہوں صنم
دراصل ایک طریقِ وصال یہ بھی ہے

ہر آدمی ہی نظر آتا ہے سراپا سوال
سوال کس سے کریں ہم، سوال یہ بھی ہے

ہر آئینے پہ ہے انجانے راستے کا غبار
بغور دیکھ کہ تیرا مآل یہ بھی ہے

طلوعِ مہر کو عکسِ غروبِ مہر سمجھ
کہ اک جوازِ عروج و زوال یہ بھی ہے

قدم قدم پہ نیا راستہ دکھاتا ہے
سنبھل کے چل کہ زمانے کی چال یہ بھی ہے

مجھے عزیز ہے خوشبو کے ساتھ رہنا مگر
چمن کو چھوڑ کے جاؤں محال یہ بھی ہے

وفورِ غم میں بھی آیا نہ میرے لب پہ گلہ
خوشا نصیب، مرے حسبِ حال یہ بھی ہے

رواں دواں ہے رہِ زندگی میں رشکؔ مگر
تھکن سے چور، محن سے نڈھال یہ بھی ہے



بیانِ حال میں جو مختصر نہیں رہتی
کوئی کہانی بھی ہو، معتبر نہیں رہتی

شعورِ ذات میں کھو جاتے ہیں جب اہلِ جہاں
تو پھر کسی کو کسی کی خبر نہیں رہتی

بہر نفس میں وہاں جا کے لوٹ آتا ہوں
یہ زندگی بھی جہاں ہمسفر نہیں رہتی

شکست و ریخت سے پہلے ہوا نہ یہ احساس
ہمیشہ رونقِ دیوار و در نہیں رہتی

جہاں اُجڑتے ہیں دربار بادشاہوں کے
ہم ایسے لوگوں کو بھی فکرِ سر نہیں رہتی

یہی ہے گردشِ لیل و نہار کا معیار
کوئی بھی شے کسی معیار پر نہیں رہتی

ہمیشہ ڈھونڈتا رہتا ہوں خد و خال اُس کے
جو شکل بھی مرے پیشِ نظر نہیں رہتی

ہمیں بتاتی ہے یہ قافلوں کی آمد و رفت
کسی کے زیرِ قدم رہگزر نہیں رہتی

سلیم کوثر

اُڑتا ہوا رنگ آسمانی
کہتا ہے، زمین ہے پُرانی
پیڑوں سے بہک رہی ہے مٹی
لفظوں سے بچھڑ رہے ہیں معنی

کوئی تو پکارتا ہے مجھ کو
کرتا تو ہے کوئی پاسبانی
خوشبو کو خرام مل رہا ہے
جاری رہے رسمِ باغبانی

اک لمس گریز کا صلہ ہے
یہ عمرِ گذشتہ کی نشانی
خود میری ہی وسعتوں میں گم ہے
اِک رازِ جہانِ جاودانی

تسبیح و مکالماتِ شب میں
آئی تری یاد ناگہانی
مژگاں پہ ٹھہر گیا ہے آنسو
ڈھلوان پہ رُک گیا ہے پانی

روتی ہے ہوا شجر سے مل کر
کرتے ہیں طیور نوحہ خوانی
آئی ہوئی صبح کہہ رہی ہے
جاتی ہوئی رات کی کہانی

پہلے ہی کا عکس دوسرا ہے
ممکن ہی نہیں ہے نقشِ ثانی

ہر چیز خُدا کی ملکیت ہے
کچھ بھی تو نہیں جہاں میں فانی

حکایتِ سفرِ عمرِ رائیگاں سے الگ
ترے وصال کی خوشبو ہے جسم و جاں سے الگ

کہاں پڑاؤ کریں گے کہاں پہ ٹھہریں گے
کہ تو زمیں سے جُدا اور مَیں آسماں سے الگ

گروہِ ابر نے طوفان کو جگانا ہے
پھر اس کے بعد ہوا بھی ہے بادباں سے الگ

بدل رہی ہے شب و روز کے تسلسل کو
وہ ایک آہ جو ہوتی نہیں فغاں سے الگ

ادھورے پن کی سزا موت ہے سو دُکھ ہے مجھے
مرا قبیلہ ہوا کیسے درمیاں سے الگ

فصیلِ شب سے قضا لے گئی بُجھا کے سلیمؔ
وُہ اِک چراغ[۱] کہ تھا شہرِ رفتگاں سے الگ

---

۱ فیض

محمد اظہار الحق



مٹی مری ہر آن بدلتی ہی رہے گی
لیکن یہ مری رُوح سماوی ہی رہے گی

کیا صُورتیں بدلے گی یہ جاں، دیکھتے رہنا
جس آنچ پہ رکھی ہے وہ دھیمی ہی رہے گی

اے عشق کے مرشد! کوئی خرقہ، کوئی دستار
ورنہ یہ ولایت بھی ادھوری ہی رہے گی

اے بادشہِ جاں! کوئی خلعت، کوئی جاگیر
ورنہ یہ قلمرو تری لٹتی ہی رہے گی

میں رات کو روتا رہوں یا سوؤں نہ میں، پر
دنیا مرے دروازے پہ بیٹھی ہی رہے گی

سو آئنہ خانوں میں سکوں پائے گا یہ جسم
اور جان اندھیروں میں سسکتی ہی رہے گی



لباس بے آبرو، جواہر سیاہ سارے
وہ دن کہ جب جمع ہونگے عالم پناہ سارے

لگا ہے دربار، شمع بردار سنگ کے ہیں
ہوا کے حاکم ہیں، موم کے ہیں گواہ سارے

زمیں کی گہرائیوں میں کیسے دیے ہیں روشن
کہ دُور ہونے لگے مرے اشتباہ سارے

نہ روزنوں سے کسی نے دیکھا، نہ ہم ہی مانے
وگرنہ سرزد ہوئے تو ہوں گے گناہ سارے

میں اپنا خاکی چراغداں لے کے آگیا تھا
مگر کہاں تھے ستارہ، خورشید، ماہ، سارے

محمد اظہار الحق



زمیں کی تہہ میں نادیدہ جہاں روشن ہوئے ہیں
کسی کی واپسی ہے، آسماں روشن ہوئے ہیں

بتاؤ اب کہ مفلس کون ہے اور کون زردار
نئے انداز سے سود و زیاں روشن ہوئے ہیں

مری آنکھوں میں پچھلی رات کی سرحد کہاں ہے
مرے رخسار و لب جانے کہاں روشن ہوئے ہیں

سمندر میں کسی نے مشعلیں پھینکی ہیں شاید
اندھیری کشتیوں کے بادباں روشن ہوئے ہیں

یہ آگ اب بجھ نہ پائے گی کسی عالی نسب سے
ہماری بے نشانی کے نشاں روشن ہوئے ہیں

زمیں ہم شہسواروں کے لیے ہے تنگ اظہار
جبینوں پر ستارے رائگاں روشن ہوئے ہیں

○

کسی تاریک گوشے میں بسر ہو گی ہماری
محل میں تجھ کو پل پل کی خبر ہو گی ہماری

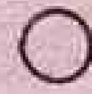
عجب اک سحر ہو گا جان دیتی بے بسی میں
فرشتوں کی تسلی چارہ گر ہو گی ہماری

شعاؤں کی سواری، نور کی رفتار ہو گی
مگر اک خاک زادی ہم سفر ہو گی ہماری

جہانوں کے سفر ہیں اور ستاروں سے سند ہے
غزل میں ہر روایت معتبر ہو گی ہماری

چھپے ہوں گے زمیں تا آسماں اس میں طلسمات
بظاہر گو حکایت مختصر ہو گی ہماری

سلطان سکون



روگ کچھ آپ بھی ہم دل کو لگانے لگ جائیں
جو ملے ہنس کے، اُسے دل میں بسانے لگ جائیں

کوئی رسماً ہی اگر پرسشِ احوال کرے
ہم وُہ خوش فہم، اُسے تفصیل بتانے لگ جائیں

یہ سمجھ جائیں غمِ ہجر کا موسم ہے قریب
لوگ جب تم سے بہت پیار جتانے لگ جائیں

کیا ستم گار ہیں جو مہر و محبت کے چراغ
خُود ہی روشن بھی کریں، خُود ہی بُجھانے لگ جائیں

جس کسی کو بھی زمیں بوس ہو کرنا مقصُود
اُس کو یہ لوگ بلندی پہ اُڑانے لگ جائیں

یہی دُنیا مری جنّت کا نمونہ بن جائے
ہم جو اِک دُوسرے کا درد بٹانے لگ جائیں

اُس نے کل آنے کا وعدہ تو کیا ہے، اے دل
یہ الگ بات، کل آنے میں زمانے لگ جائیں

ہم سے اب ترکِ مراسم تو کیے جاتے ہو
یاد رکھنا کہ نہ پھر یاد ہم آنے لگ جائیں

ہم جنہیں جانتے ہیں جانِ وفا جانِ سکون
جانے کس موڑ پہ منہ موڑ کے جانے لگ جائیں



جو تُو کبھی نہ کبھی مُجھ سے رابطہ رکھتا
مَیں باقی عمر بھی تیرے لیے بچا رکھتا

اگر تو میرے قدم سے قدم مِلا رکھتا
مَیں کر کے منزلیں سر، تیرے زیرِ پا رکھتا

مَیں اَب بھی سُن کے ترے دُکھ، تڑپتا رہتا ہوں
اگرچہ تجھ سے نہیں کوئی واسطہ رکھتا

تُو اَب بھی میرے تصوّر میں آنکلتا ہے
قدم خرابۂ دل میں صبا صبا رکھتا

دُکھوں پہ اپنے کوئی آہ بھی نہ بھر پاتا
زمانہ اپنے تصرّف میں گر ہوا رکھتا

پلٹ کے آگیا بچّے کو خالی ہاتھ لیے
سجی دُکانوں پہ چیزوں کو دیکھتا، رکھتا

سکونؔ میں تو کبھی کا بکھر چکا ہوتا
جو خُلقِ دوستاں مُجھ کو نہ جوڑتا، رکھتا

صدیق منظر



کچھ ایسے چاند ستارے بھی محفلوں میں تھے
جُدا ہُوئے تو دھنک رنگ رنجشوں میں تھے

اسی لیے تو اندھیرے بہت گھروں میں تھے
کہیں چراغ جلے بھی تو آندھیوں میں تھے

بدل گئے ہیں بدن اجنبی مشینوں میں
یہ کیسے کیسے عذاب اپنے تجربوں میں تھے

اُنھیں گلاب نہ کہتا تو اور کیا کہتا
لہولہان جو پھُولوں کے موسموں میں تھے

مہک اُٹھے نہ کہیں آنگنوں میں تنہائی
یہ خوف بھی تو بہاروں کی دستکوں میں تھے

کبھی ستارے کبھی عہد ٹُوٹ جاتے ہیں
یہ حادثے بھی تو شامل محبتوں میں تھے

اُداس ہو گئے منظرؔ وہ مُسکراتے ہی
مَیں جانتا ہوں مرے دوست اُلجھنوں میں تھے



ہر طرف بے مہر خاموشی بچھا دی جائے گی
چھین کر مُجھ سے سماعت پھر صدا دی جائے گی

دیکھنے سے قبل ہی آنکھیں بُجھا دی جائیں گی
دِن کی صُورت میں بھی تاریکی دِکھا دی جائے گی

اس قدر جسموں کے سائے ہیں کہ دھرتی پر کہیں
روشنی کے شوق میں ہر شے جلا دی جائے گی

مرحلے تکمیل کے باقی رہیں گے دوستو
جسم کی یہ چار دیواری گِرا دی جائے گی

رفتہ رفتہ ڈوب جائے گی کہیں سورج کے ساتھ
زندگی دیوار کا سایہ بنا دی جائے گی

گلزار بخاری



مکاں اُجالتی لو کو نگلنے والے تھے
عجب مکیں تھے، چراغوں سے جلنے والے تھے

ہمیں بتا، ترے دامن میں کیوں خزف آئے
کہ تیرے بحر تو موتی اُگلنے والے تھے

یہ کیا ہوا کہ وہیں سرد پڑ گئے شعلے
جب ان کی آنچ سے پتھر پگھلنے والے تھے

ہم اس دیار میں کرتے رہے خلوص تلاش
ہر آستیں میں جہاں سانپ پلنے والے تھے

نظامِ پرورشِ گلستاں اُنہی کو مِلا
جو ہاتھ غنچہ و گُل کو مَسلنے والے تھے

مسافروں کو وہیں آ لیا بھنور نے، جہاں
اُتر کے ناؤ سے، ساحل پہ چلنے والے تھے

تری نظر کی تمازت نے موم کر ڈالا
وگرنہ ہم کہاں سانچے میں ڈھلنے والے تھے

ہم ان کے ساتھ مسافت میں ہو لیے گلزار
مگر وہ لوگ تو رستہ بدلنے والے تھے



کب قدم ہم نے کسی راہ دگر پر رکھا
خُود کو مامور تری سمتِ سفر پر رکھا

تیرے شایاں نظر آئی نہ کوئی چیز تو پھر
ہم نے آئینہ تری راہگذر پر رکھا

کیا خبر کب ہو ترے حُسن کا مہتاب طلوع
ہم نے آنکھوں کو سدا مطلعِ دَر پر رکھا

جب ترے شوق میں وارفتہ ہوئے پھر ہم نے
دھیان کم سلسلۂ شام و سحر پہ رکھا

پُوچھتا کون اسے قریۂ ناپُرساں میں
ہاتھ اِک ہم نے غمِ ہجر کے سر پہ رکھا

ہم جو لُٹتے ہیں تو کیا شکوہ کہ اکثر ہم نے
پاسبانی کے لیے چور کو گھر پر رکھا

فکر تھی برق کی زد میں نہ چمن آ جائے
ہم نے یوں یار نشیمن نہ شجر پر رکھا

کس نے محسوس کیا کربِ صدف کا گلزار
زور ہر شخص نے تفصیلِ گہر پر رکھا

گلزار بخاری



عکس در آئینہ میں یکجائی کہاں سے آئے
فاصلے ہوں تو شناسائی کہاں سے آئے

تو بھی اس شہرِ کم آمیز سے باہر تو نہیں
تجھ میں توفیقِ پذیرائی کہاں سے آئے

خوش خیالی بھی گذرتی ہے گراں یاروں کو
ایسے ماحول میں رعنائی کہاں سے آئے

بھیڑ اتنی ہے کہ ہر موڑ پہ دم گھٹتا ہے
ہاتھ اب گوشۂ تنہائی کہاں سے آئے

وہ پرندے جو بڑی دیر سے پر بستہ ہیں
ان میں اڑنے کی توانائی کہاں سے آئے

گردشِ وقت کہیں بیٹھنے دیتی ہی نہیں
فرصتِ انجمن آرائی کہاں سے آئے

بارشِ سنگِ ملامت نہیں کس رستے پر
تیری جانب ترا سودائی کہاں سے آئے

کبھی چھلنی میں ٹھہرتا نہیں پانی گلزار
عشق میں صبر و شکیبائی کہاں سے آئے



کون مخلص ہے اندھیروں سے رہائی کے لیے
سب کے ہاتھوں پہ دیے ہیں خود نمائی کے لیے

کچھ بھی ہو ترغیب ساحل کی، یہ ممکن ہی نہیں
موج آمادہ ہو دریا سے جدائی کے لیے

روشنی سورج کی کس گھر میں پہنچ سکتی نہیں
راہ مل جائے اگر اس کو رسائی کے لیے

دوستی شاخوں کی پتوں سے نہ چھنتی کس طرح
مضطرب تھے وہ ہوا سے آشنائی کے لیے

آشیانوں میں چھپے بیٹھے ہیں آخر کیوں طیور
وقت کیا موزوں نہیں ہے پرکشائی کے لیے

سازِ دل پر نغمۂ جاں بخشی چھیڑو تو سہی
کیوں نہیں آئے گا کوئی ہمنوائی کے لیے

کیوں رہیں محدود ہم گلزار اپنے آپ تک
درد کا احساس ہے ساری خدائی کے لیے

حسن رضوی



زنداں ہے وہی، پاؤں کی زنجیر وہی ہے
اب کے بھی مرے خواب کی تعبیر وہی ہے

موسم ہے یہ کیسا کہ پرندے نہیں لوٹے
ہے شام وہی، رنگِ حناگیر وہی ہے

ہر بوند میں دہکے ہوئے شعلے کا اثر ہے
دریا، ترے پانی کی بھی تاثیر وہی ہے

میں عدل طلب کس سے ہوں اس شہرِ جفا میں
جب عدل وہی، عدل کی زنجیر وہی ہے

صحرا میں محبت کی گھنی چھاؤں کہاں ہے
ہے دھوپ وہی پیاس وہی تیر وہی ہے

○

کبھی شامِ ہجر گزارتے، کبھی زلفِ شب کو سنوارتے
کٹی عمر اپنی قفس قفس، رہے ہم گلوں کو پکارتے

نہ وہ مہ جبینوں کی ٹولیاں نہ وہ رنگ رنگ کی بولیاں
نہ وہ بازیاں کسی پیار کی، کبھی جیتتے کبھی ہارتے

گو نہ لب پہ کوئی سوال تھا، مرا دل تمام ملال تھا
میں خموش در پہ کھڑا رہا، وہ رہے لباس سنوارتے

وہ جو آرزوؤں کے خواب تھے، وہ خیال تھے وہ سراب تھے
سرِ دشت ایک بھی گل نہ تھا جسے آنسوؤں سے نکھارتے

وہ جو ایک پل تھا وصال کا وہ ریاض تھا کئی سال کا
جو پلک جھپکتے گزر گیا، اسے عمر گزری پکارتے

کاوش بٹ

کبھی تو بگڑے مقدر فلک سنوارے گا
وہ ہم پہ اپنے ستاروں کے پھول وارے گا

پرندے آج بھی بیٹھے ہیں چھپ کے شاخوں میں
کوئی تو جھونکا زمیں پر انہیں اتارے گا

تُلا ہوا ہے زمانہ مجھے مٹانے پر
میں مٹ گیا تو زمانہ مجھے پکارے گا

قدم قدم پہ مجھے آنسوؤں کی لَو دے کر
ترا خیال مری زندگی نکھارے گا

یہ سوچ کر میں سرِ رہگذار بیٹھا ہوں
وہ میرا ہے تو کبھی تو مجھے پکارے گا

وہ چاہتوں کا سمندر دکھائی دیتا تھا
وفا کی سیپ کا گوہر دکھائی دیتا تھا

کبھی گلہ نہ کیا، اُس نے نامرادی کا
لُٹا ہوا بھی تو نگر دکھائی دیتا تھا

ریا کی گرد جمی تھی ہر ایک چہرے پر
ہر ایک شخص گداگر دکھائی دیتا تھا

وہ غرق ہو گئے بھی حالات کے سمندر میں
ستمگروں کو برابر دکھائی دیتا تھا

میں جس کو دیکھ کے تنہا نکل گیا آگے
پلٹ کے دیکھا تو لشکر دکھائی دیتا تھا

ماہ طلعت زاہدی



اُس کی آنکھوں میں اِک سوال سا تھا
میرے جی میں کوئی ملال سا تھا

جسم کی ڈال پر جُھکا تھا خواب
رُوح سرشار، دل نہال سا تھا

ڈھل گیا آنسوؤں میں سارا وجود
عشق میں یہ عجب کمال سا تھا

اَن کہی کہہ رہی تھی خاموشی
ہجر کی راہ میں وصال سا تھا

خواہشیں ہر گھڑی عروج پہ تھیں
وقت کو ہر گھڑی زوال سا تھا

مَیں بھی تھی آشنا روایت سے
اُس کو بھی ضبط میں کمال سا تھا

آئینہ بن گیا ہے میرے لیے
ایک چہرہ کہ بے مثال سا تھا



ویران راستوں سے گُذر جانا چاہیئے
مُدّت سے جی اُداس ہے، مرجانا چاہیئے

ٹی سے دل اُگا تھا تو اُس کے وصال سے
دُوری کی رُت ہے پھُول بکھر جانا چاہیئے

موسم بھی اتنی جلد بدلتے نہیں ہیں چال
رسم زمانہ وُہ ہے کہ ڈر جانا چاہیئے

اِک بے کلی سی جیسے سفر میں رکھے مجھے
اِک آرزو یہ کہتی ہے، گھر جانا چاہیئے

یہ عُمرِ رائیگاں مگر اک خواب کے تلے
ہستی کا رُوپ کچُھ تو نکھر جانا چاہیئے

لمحہ کوئی رُکے نہ رُکے دِل کے آس پاس
دائم کوئی خُمار ٹھہر جانا چاہیئے

ساون ہے وہ، برستا رہے میری سوچ پر
دھرتی ہوں، مُجھ کو چاہ سے بھر جانا چاہیئے

جاوید انور



بے تکی روشنی میں پروئے اندھیرے لیے
ایک منظر ہے تیرے لیے، ایک میرے لیے

اِک گُلِ خواب ایسا کِھلا، شاخ مُرجھا گئی
میں نے مٹی میں اِک اِسم کے سات پھیرے لیے

در دریچے مقفّل کیے، کُنجیاں پھینک دیں
چل پڑے اپنے کندھوں پہ اپنے بسیرے لیے

تیری خاطر مرے گرم خطّے کی ٹھنڈی ہَوا
سب ہری ٹہنیاں اور اُن پر کِھلے پھول تیرے لیے

شامِ وعدہ نے کِس دن ہمارا ارادہ سُنا
کب کِسے شب ملی اور کس نے سویرے لیے

قیوم طاہر



کتنے روشن لمحوں کی اب راکھ بچھی ہے آنکھوں میں
گونج رہا ہے اِک سنّاٹا آتی جاتی سانسوں میں

بہتر یہ ہے اس بستی کے باسی ہجرت کر جائیں
سانپ کی شکلوں جیسے پودے اُگ آئے ہیں صحنوں میں

حاصل اور لاحاصل کی اِک گہری دُھند میں لپٹے تھے
زیست تو ہم نے بھی کاٹی ہے لیکن دوسرے معنوں میں

کیا معصوم دُعاؤں کی اب دھول سجائیں پلکوں پر
کیوں ہم پیچھے مُڑ کر دیکھیں، کون کھڑا ہے رستوں میں

خود ہی تھوڑی ہمّت کر کے، کتبے لکھ لیں چہروں پر
ہم وہ سورج کی کرنیں جو زندہ دفن ہیں قبروں میں

(جدہ)



وہی حرف ہیں، وہی ظرف ہیں، وہی روز و شب ہیں سراب سے
وہ ملامتوں کا خمار سا، وہ محبتوں کے سحاب سے

نہ کسی کمان میں تیر ہے، نہ گلاب ہیں کسی ہاتھ میں
مرے شہر کے سبھی لوگ ہیں کسی اجنبی سی کتاب سے

مرے بعد بھی وہی ڈھنگ ہیں، وہی نخل سوختہ رنگ ہیں
وہی انتظارِ طیور ہے، وہی برگِ سبز کے خواب سے

جو کبھی یہ بابِ الم کھلا تھے ہر ایک حلقۂ چشم میں
پسِ پردۂ غمِ دوستاں نقط اپنے اپنے عذاب سے

مری دوستی بھی عجیب تھی، وہی آشنا، وہی اجنبی
کبھی بھول باعثِ زخم تھا، کبھی سنگ بھی تھے گلاب سے

ہوا چلے گی مگر ستارا نہیں چلے گا
سمندروں میں ترا اشارہ نہیں چلے گا

یہی رہیں گے یہ در، یہ گلیاں یہی رہیں گی
تبھی چلو گے، کوئی نظارا نہیں چلے گا

شبِ سفر ہے، ہتھیلیوں پر بھنور اُگیں گے
تمہارے ہمراہ اب کنارا نہیں چلے گا

سنو کہ اب ہم گلاب دیں گے گلاب لیں گے
محبتوں میں کوئی خسارا نہیں چلے گا

بہار مقروض ہے گھروں اور سبزوں کی
گلوں پہ رستوں کا ہی اجارہ نہیں چلے گا

ڈاکٹر سعید اختر دُرّانی



اے اہلِ دید، ذات کے اندر تو دیکھیے
اِک اور ہی جہاں ہے، اُتر کر تو دیکھیے

بے شکل جسم، چہرے خد و خال سے تہی
تاریکیوں میں کھوئے سے پیکر تو دیکھیے

بے حرف و صوتِ فکر، ہیولوں کی ریل پیل
تحت الشعور، خوف کے لشکر تو دیکھیے

بے نام صورتوں کے بگولے ہیں چار سُو
اِس دشتِ بے پناہ کا منظر تو دیکھیے

پہنائیوں میں اِس کی نہاں ہیں تہیں ہزار
کیا پُر فریب ہے یہ سمندر تو دیکھیے

یہ دہر ایک آئینہ خانہ تھا تا ہنوز
توڑا یہ سحر جس نے، وُہ پتھر تو دیکھیے

راکب تھا کل جو توسنِ نخوت پہ شہریار
کھائی ہے آج اُس نے جو ٹھوکر تو دیکھیے

دیوارِ دل پہ آپ کی تصویر ہے ہنوز
برسوں جہاں رہا کیے، وُہ گھر تو دیکھیے

جس کو سمجھ رہے تھے مقدر کا تم نقیب
گرتا ہوا فلک سے وہ اختر تو دیکھیے



بے مہر، زرد چاند خزاں کا نقیب ہے
بے برگ و بار شاخ، شجر کا نصیب ہے

ہے کرب ذات، حاصلِ آشوبِ آگہی
سرحد جنوں کی، راہِ خرد کے قریب ہے

نا آگہی کے جال میں یاں چار سُو نہاں
اے رازِ جُوئے دہر، یہ صحرا مہیب ہے

یہ کون دیکھتا ہے مجھے آئینے سے یوں؟
مانوس ہے یہ چہرہ، مگر کچھ عجیب ہے

ہے رُوح میرے جسم میں، اور پھر بھی اجنبی
یہ کون ہے جو شہر میں ہے، اور غریب ہے؟

تنہائی اِس قدر مری خوش آ گئی مجھے
خُود آج میری ذات ہی میری رقیب ہے

نا ہُوں لمحہ لمحہ دمِ احتسابِ ذات
ہر سانس اپنے کف میں لیے اِک صلیب ہے

(انگلستان)

تسلیم الٰہی زلفی



پھر زمیں ہٹ رہی ہے محور سے
پھر نکل کر چلا ہوں میں گھر سے

میرے چاروں طرف اجالا ہے
روشنی آ رہی ہے اندر سے

کس فضا سے گذر کے آیا ہے
میں نے پوچھا نہیں کبوتر سے

دل کے اندر ہیں گھور اندھیارے
جسم دیکھے ہیں سنگِ مرمر سے

آج وہ بھی بچھڑ گیا زلفیؔ
بوجھ یہ بھی اتر گیا سر سے



ہر گلی میں دیئے نہیں ہوتے
زخم سب کے لئے نہیں ہوتے

میں مسائل کی بات کرتا ہوں
مجھ سے یہ تجزیئے نہیں ہوتے

لوگ خود کو جلائے رکھتے ہیں
جن گھروں میں دیئے نہیں ہوتے

جن کی لفظوں پہ حکمرانی ہو
وہ لبوں کو سیئے نہیں ہوتے

دیکھ لیتے رفو گری زلفیؔ
چاک ہم نے سیئے نہیں ہوتے

(جدہ)

تسلیم الٰہی زلفی



ملے گی کوئی منزل بھی کبھی کیا
بھٹکتی ہی رہے گی زندگی کیا

یہ لمحے کیوں اچانک جم گئے ہیں
طبیعت بجھ گئی ہے وقت کی کیا

یہ سارا آسماں تاریک کیوں ہے
کہیں گم ہوگیا ہے چاند بھی کیا

تو کیا وہ بھی نہ کوئی کام آیا
طبیعت پھر بھی افسردہ رہی کیا

مرے جسم و دل و جاں پر مسلّط
اداسی ہی رہے گی آج بھی کیا

وہ منظر بھی پسِ منظر ہے زلفیؔ
نظر کے سامنے ہے دھند سی کیا



پہلے دروازے ، پھر مکان کھُلے
پھر مکانوں کے پاسبان کھُلے

اپنی خاموشیوں میں غائب تھے
لوگ باتوں کے درمیان کھُلے

کوئی پتھر پڑا ہے بیری پر
پھر محلّے میں خاندان کھُلے

میری تکذیب ہی میں کچھ بولے
کچھ تو مجھ سے وہ بدگمان کھُلے

اُس نے پلکیں اٹھا کے یوں دیکھا
جیسے کشتی کے بادبان کھُلے

مصلحت کی یہ زندگی کب تک
دیکھئے کب مری زبان کھُلے

سرور کاشمیری

○

دیکھتے ہی دیکھتے یہ حادثہ ہوجائے گا
وقت کا گنبد کسی دن بے صدا ہوجائے گا

وہ مرا دشمن سہی، لیکن بڑا باظرف ہے
اک نہ اک دن قائل جرم و سزا ہوجائے گا

شرط ہے نیت سفر کی منزلوں کے واسطے
خود بخود ہموار تیرا راستہ ہوجائے گا

میں نے سوچا بھی نہ تھا اس روشنی کے شہر میں
میرا سایہ بھی مرے قد سے بڑا ہوجائے گا

کیسے طے ہوگی بھلا سرورؔ مسافت ہجر کی
ختم یادوں کا اگر یہ سلسلہ ہوجائے گا

○

وہ درِ دل پہ جب آیا نہ پذیرائی کو
مَیں نے بھی توڑ دیا یاد کی شہنائی کو

شہر تو شہر ہے، صحرا میں اماں مل نہ سکی
مَیں ترستا ہی رہا گوشۂ تنہائی کو

اب کسی چہرے پہ تحریر نظر آتی نہیں
مَیں تو روتا ہوں یہاں لفظ کی مہنگائی کو

غوطہ زن ہوتا نہیں دل کے سمندر میں کوئی
لوگ تو ڈھونڈتے ہیں سطح پہ گہرائی کو

ہائے اک شخص جو سورج کی طرح تھا سرورؔ
کر گیا سنگ مری پھول سی بینائی کو

اشرف جاوید

○

مسافتوں کے خلا سے نکلیں، نگر میں اُتریں
چلو! کوئی منتظر ہے، اب اپنے گھر میں اُتریں

پھر اُس کے رنگوں سے اپنی پہچان کھل اُٹھے گی
مثالِ خوشبو کسی کے دستِ ہُنر میں اُتریں

کرن کرن نے سحر کی خوشبو کو ڈس لیا ہے
کہ نوحہ گاتے ہوئے پرندے شجر میں اُتریں

خیال کی سُرخ وادیوں کو ہرا بھرا کر
کبھی تو میری دُعائیں بابِ اثر میں اُتریں

گلاب ہیں یا لہو ٹپکتے حروف اشرفؔ
یہ کن رُتوں کے صحیفے میری نظر میں اُتریں

○

چھُو لیا اُس کو تو میری اُنگلیاں جلتی رہیں
اپنے ہی رنگوں میں جیسے تتلیاں جلتی رہیں

اک سمے کا حُسن صدیوں کی اُداسی دے گیا
پھُول مرجھائے تو ننگی ٹہنیاں جلتی رہیں

آنکھ کیا برسی کہ دل کے زخم تو جینے لگے
درد کیا جاگا کہ شب تنہائیاں جلتی رہیں

آگ میرے گھر لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے
گھر سے گھر جلنے لگا، پھر بستیاں جلتی رہیں

ایک مدت سے سمندر بھی ہیں بے آب گھر
ساحلوں پر آکے خالی سیپیاں جلتی رہیں

آبلہ پا تھے، سر دشتِ وفا اشرفؔ مگر
پھُول برسائے تو سُوکھی پتیاں جلتی رہیں

خان محمد خلیل



تجھ کو ہر حال میں چاہا کہ ضرورت تُو تھا
جسم میرا تھا مگر خوں کی حرارت تُو تھا

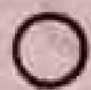
یار اغیار تو کب خوش تھے مگر تُو بھی گیا
تُو تو یہ جانتا تھا، وجہِ عداوت تُو تھا

حربِ جاں سوز میں گو روح تلک زخمی تھی
خستہ تن اس پہ بھی خوش تھے کہ سلامت تُو تھا

گفتگو تیری بھی دلچسپ کہاں تھی لیکن
شہرِ کج بحث میں اے دوست غنیمت تُو تھا

اب تو وہ جنس ہوں، جو آئے، اُٹھا لے جائے
ایک وہ وقت بھی تھا جب مری قیمت تو تھا

جو سخن چھیڑا، ترے ذکر پہ تکمیل ہوا
ہم تو بس درد کے راوی تھے، روایت تُو تھا



کوئی گلاب کسی شاخ پر دکھائی نہ دے
بدن تو سب کا سلامت ہے، سر دکھائی نہ دے

وہ رن پڑا ہے کہ سب اپنے زخم چاٹتے ہیں
یہ کیا کہ کوئی بھی سینہ سپر دکھائی نہ دے

سبھی کے چہروں پہ زردی ہے موت کی لیکن
گئی رُتوں پہ کوئی نوحہ گر دکھائی نہ دے

یہ غم بھی زلزلوں جیسے تباہ کن ٹھہرے
نگر میں کوئی بھی آباد گھر دکھائی نہ دے

وہ دور ہے کہ اندھیرے رگوں میں پھیلتے ہیں
غضب کی شب ہے کہ جس کی سحر دکھائی نہ دے

اُداس، خشک زمینوں میں زخم اُگتے ہیں
درخت بانجھ ہیں، کوئی ثمر دکھائی نہ دے

یہ ریت ہے کہ جسے چاہو وہ نہیں ملتا
ہر ایک شخص ملے، تو مگر دکھائی نہ دے

ممتاز کنول

○

جلی ہے شاخِ ثمر، خواب پا بُریدہ ہوئے
گھُٹن کچھ ایسی بڑھی، لفظ سر کشیدہ ہوئے

متاعِ حرفِ ہنر بھی مسافرت میں لُٹی
یہی نہیں ہے کہ دامن فقط دریدہ ہوئے

پھر اِس کے بعد کا منظر بھی دیدنی تھا کہ لوگ
سحَر کی کھوج میں نکلے، بدن بُریدہ ہوئے

انا کی بات تھی، خود کو جلا دیا ہم نے
مگر یہ دیکھ، کہیں سر نہیں خمیدہ ہوئے

کنولؔ وداع کا منظر بڑا عجیب سا تھا
نہ ہم نے ہاتھ ہلائے، نہ آبدیدہ ہوئے

○

نہ کوئی تعبیر میرا حصّہ، نہ نیند میری، نہ خواب میرے
ہر ایک موسم، گلاب اُس کے، سحاب اُس کے، عذاب میرے

ہر ایک رُت میں، دھنک ہوائیں، خمارِ صُبحِ وصال اُس کا
حصارِ شب میں، جدائیوں کے اُفق سے گرتے شہاب میرے

میں اِن کو پڑھ کر اداسیوں کی، عجیب دلدل میں گھر گیا ہوں
یہ کیسی بے مہر ساعتوں میں، لکھے گئے ہیں نصاب میرے

نہ تجھ کو سمتِ سفر ملے گی، نہ مجھ پہ اسرارِ شب کھلیں گے
رہیں گے تشنہ کنولؔ ہمیشہ، سوال تیرے، جواب میرے

عباس تابش



چشمِ نم دیدہ سہی خطۂ شاداب مرا
رات کی رات مہکتا ہے گلِ خواب مرا

اب تہی رخت بھی ہو کر میں تہی رخت نہیں
خواہشِ بادیہ پیمائی ہے اسباب مرا

ثبت کر اور کوئی مُہر مرے ہونٹوں پر
قفلِ ابجد سے نہیں بند ہُوا باب مرا

ساحلِ چشم پہ کپڑوں کو سُکھانے والے
تُو نے کب پار کیا تھا دلِ پایاب مرا

نام میرا تو کیا اُس نے قلم زد لیکن
دفترِ عشق سے خارج نہ ہُوا باب مرا

جس قدر آئی فراخی مرے دل میں تابش
اتنا ہی تنگ ہُوا حلقۂ احباب مرا



راتیں گزارنے کو تری رہگذر کے ساتھ
گھر سے نکل پڑا ہوں میں دیوار و در کے ساتھ

دستک نے ایسا حشر اُٹھایا کہ دیر تک
لرزاں رہا ہے جسم بھی زنجیرِ در کے ساتھ

اب کس طرح یہ ٹوکری سر پہ اُٹھاؤں میں
سُورج پڑا ہوا ہے مرے بام و در کے ساتھ

کیا کیا نہ دُوریاں رہِ قربت میں آ پڑیں
کیا کیا نہ ہم سے چھُوٹ گئے عمر بھر کے ساتھ

سُورج اُسی طرح ہے یہ مہتاب اُسی طرح
ڈھلتے رہے ہیں یار ہی شام و سحر کے ساتھ

یوں ہے مری اُڑان پہ بھاری مرا وجود
جیسے زمیں بندھی ہو مرے بال و پر کے ساتھ

تابش مجھے سفر کی روایت کا پاس تھا
سو میں بھی رہ بنا کے چلا رہگذر کے ساتھ

عباس تابش



یہ کرشمے بھی ہوئے حُسن کی بوچھاروں سے
پیڑ بن کر بدن، اُگنے لگے دیواروں سے

کیوں نہ بے قامتیٔ خاک پہ رونا آئے
جُھک کے ملتا ہے فلک شہر کے میناروں سے

کس کی باتوں نے گلے چھید دیے ہیں اپنے
گر نہیں ہم تو بچا لائے تھے تلواروں سے

یہ دکانیں تو انھیں روکتی رہ جاتی ہیں
جانے کیوں لوگ گزر جاتے ہیں بازاروں سے

پھر مجھے آنے لگا ترکِ سکونت کا خیال
ندیاں جیسے اُتر آئی ہوں کہساروں سے

تُو نے اُن کو کسی قابل ہی نہ سمجھا ورنہ
حرمتِ عشق تھی سب تیرے گنہگاروں سے

آ پڑی صحن میں کیوں اُس کی ضرورت تابشؔ
وہ تو کہتا تھا کہ گھر بنتے ہیں دیواروں سے



یہ واہمے بھی عجب بام و در بناتے ہیں
ہوا کی شاخ پہ خوشبو کا گھر بناتے ہیں

کفِ خیال پہ عکسِ نشاط رنگ ترا
نہیں بنانے کا یارا مگر بناتے ہیں

یہ مشغلہ ہے ترے آشیاں پرستوں کا
کہ زیرِ دام پڑے بال و پر بناتے ہیں

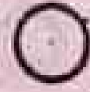
وہ اپنی مرضی کا مطلب نکال لیتا ہے
اگرچہ بات تو ہم سوچ کر بناتے ہیں

میں جب بھی دھوپ کے صحرا میں جا نکلتا ہوں
وہ ہاتھ مجھ پہ دُعا کا شجر بناتے ہیں

مری مثال ہے اُن سبز موسموں جیسی
جو دھوپ کات کے ملبوسِ زر بناتے ہیں

ہم اُس کو بھول کے کرتے ہیں شاعری تابشؔ
کمالِ بے ہنری سے ہُنر بناتے ہیں

یوسف جہلمی



گھر اتیز آندھیوں کے ڈر میں رہتا ہے
ثمر پھر بھی شجر کے گھر میں رہتا ہے

جو چُنتا تھا پلک سے پیار کے موتی
وہ انساں اب خیالِ زر میں رہتا ہے

مجھے کچھ بھی نہیں غم، پر کٹانے کا
کہ شوق ایسا تنِ بے پَر میں رہتا ہے

لہو میں ڈوب کر پاؤں سراغ اس کا
وہ سورج بھی شفق کے گھر میں رہتا ہے

جنوں یہ سر مرا کٹوا کے چھوڑے گا
کہ جو سر میں سمایا سر میں رہتا ہے

(سویڈن)

شہر کی بے چہرہ خلقت دیکھتی رہ جائے گی
ایک لڑکی بالکونی میں کھڑی رہ جائے گی

ایک جوگن ہار ناگن کا گلے میں ڈال کر
جنگلوں میں خواب اپنے ڈھونڈتی رہ جائے گی

تشنگی سے سوکھ جائے گی زباں سبز خار کی
بس کلی کا نام ہوگا بے کلی رہ جائے گی

آیتیں حق کی حروفِ زر سے لکھی جائیں گی
بے عمل تہذیب کی شیشہ گری رہ جائے گی

لفظ میرے معتبر ہوں گے صحیفوں کی طرح
خاک ہوگا جسم یوسفؔ، شاعری رہ جائے گی

(سویڈن)

انجم نیازی

○

جانبِ منزل رواں ہیں پر کہاں ہیں دوستو
ہم نشاں ہوتے ہوئے بھی بے نشاں ہیں دوستو

یہ غنیمت ہے کہ زیرِ آسماں زندہ تو ہیں
گرچہ ہر اک سانس کتنے امتحاں ہیں دوستو

کتنے ہی عفریت انسانوں کے اس جنگل میں ہیں
گھر ہمارے بھیڑیوں کے درمیاں ہیں دوستو

گاؤں کی اُونچی حویلی آج بھی محفوظ ہے
بارشوں کی زد میں پھر کچے مکاں ہیں دوستو

اب ہمیں ساحل ملے یا صرف محرومی کا بوجھ
اب ہوا کے رُخ پہ اپنے بادباں ہیں دوستو

○

جو نہ کرنا تھا وہی کرنا پڑا
زندہ رہنے کے لیے مرنا پڑا

میری ہستی کیوں زمیں پر بوجھ ہے
سوچتا رہتا ہوں میں تنہا پڑا

صرف آدم خور گھر آباد تھے
باقی سارا شہر تھا سُونا پڑا

دوستو! بالشت بھر کی ذات پر
خوف کا کوہِ گراں کیوں آ پڑا

جیسے اِک آزاد پنچھی قید میں
اپنے گھر بھی اس طرح رہنا پڑا

نذیر تبسّم



ہجر کے سبھی پہلو، رنجشوں کے سارے دُکھ
کتنے اچھے لگتے ہیں، چاہتوں کے سارے دُکھ

رات میری آنکھوں میں جانے کون اُترا تھا
جل اُٹھے تھے پلکوں پر رتجگوں کے سارے دُکھ

مسئلہ انا کا تھا، فاصلے دِلوں کے تھے
قربتوں سے کیا مٹتے، دُوریوں کے سارے دُکھ

جب بھی میں اُٹھاتا ہوں اپنے گھر کی بنیادیں
دل کو گھیر لیتے ہیں ہجرتوں کے سارے دُکھ

واہموں کی بستی میں کون آئینہ دیکھے
اُگ رہے ہیں چہروں پر حیرتوں کے سارے دُکھ

ہم نے اپنے بچّوں کو کیا دیا ہے ورثے میں
عمر بھر کی محرومی، سازشوں کے سارے دُکھ

زرد زرد چہرے پر اس طرح تبسّم تھا
جس طرح گہر میں ہوں سیپیوں کے سارے دُکھ



لہو میں تر تھا، بدن بھی سارا کٹا ہوا تھا
مگر اصُولوں کی جنگ میں وہ ڈٹا ہوا تھا

تمہارے چہرے کے خال و خد بھی بہت حسیں تھے
مگر وہ منظر جو آئینے سے ہٹا ہوا تھا

میں ایسے لشکر کا ساتھ دینے پہ منفعل ہوں
جو دشمنوں کے حصار میں بھی بٹا ہوا تھا

اُسی سے اُمید کی طنابیں تنی ہوئی تھیں
وہ خیمۂ جاں جو آندھیوں سے پھٹا ہوا تھا

میں اپنے پرچم کو گرتے گرتے سنبھال لیتا
مگر مرے حوصلے کا بازو کٹا ہوا تھا

نذیر جب آنسوؤں کے بادل برس رہے تھے
تو میرا چہرہ غبار میں کیوں اَٹا ہوا تھا

نذیر تبسم



اَنا کو بیچ کر یوں سو گئے ہیں
کہ جیسے لوگ پتھر ہو گئے ہیں

ہمیں اپنے بڑوں سے یہ گلہ ہے
وہ اتنی نفرتیں کیوں بو گئے ہیں

درندے کجکلاہی پر ہیں نازاں
مچانوں پر شکاری سو گئے ہیں

پگھلنا برف کا اِک سانحہ تھا
کہ سارے پیڑ ننگے ہو گئے ہیں

تو پھر ان بادلوں سے فائدہ کیا
جو آنکھوں سے حیا بھی دھو گئے ہیں

مجھے بچوں سے خوف آنے لگا ہے
وہ بچپن ہی میں بوڑھے ہو گئے ہیں

تبسم خواہشوں کے سارے موسم
غبارِ زندگی میں کھو گئے ہیں



طوفاں کا وہم ہے نہ سمندر کا خوف ہے
مجھ میں چھپا ہوا، مرے اندر کا خوف ہے

اُمید جس سے زندہ تھی، وہ فصل جل گئی
جو رہن رکھ چکا ہوں اسی گھر کا خوف ہے

میرے بدن میں جس سے دراڑیں سی پڑ گئیں
آنکھوں میں آج بھی اسی منظر کا خوف ہے

آواز دائروں میں مقید سی ہو گئی
ہر اِک صدا کو گنبدِ بے در کا خوف ہے

میں بھی اُسی قبیلے کا اِک فرد ہوں نذیرؔ
دستار سے زیادہ جسے سر کا خوف ہے

احمد لطیف

○

ہاتھ علامت کون کرے
کارِ قیامت کون کرے

بستی بستی موسمِ گریہ
تیری چاہت کون کرے

اندھی رُت کا گھیرا گھر گھر
آنکھ عنایت کون کرے

خواب نگر کے پل دو پل کو
نیند سخاوت کون کرے

لفظوں والے ریزہ ریزہ
لفظ کی حُرمت کون کرے

○

یہ سچ کا آزار آنکھ کو منتقل رہا ہے
ہر ایک رُت میں جو دل جلوں کا تھا دل، رہا ہے

اُفق سے معتوب خلقتیں اُٹھ رہی ہیں دیکھو
گُلِ غضب آنکھ، آنکھ میں کیسا کِھل رہا ہے

وہ جس دریدہ دہن سے محفوظ تھا نہ کوئی
بطور پاداش وہ دہن آج سِل رہا ہے

یہ بات سارے دلوں میں خیمے لگا چکی ہے
کہ اس کی مُٹھی میں ایک عالم کا دل رہا ہے

رفعت عباس



ڈال پر پھول ہے یا نام ترا
گنگناتی ہے صبا نام ترا

شب بہ شب پھیلی ہوئی باس تری
لب بہ لب ٹھہرا ہوا نام ترا

کوئی کھلتا ہوا دروازۂ غم
دستکیں دیتا ہوا نام ترا

بوئے گل، رنگِ چمن، نغمۂ صبح
غم ترا، دھیان ترا، نام ترا

شب گزرنے کی خبر، یاد تری
دن نکلنے کی دعا، نام ترا

احمد لطیف



لہو ہوگا ہمارے آنگنوں میں فاختاؤں کا
مگر ہم گیت لکھیں گے کھلی، بے ڈر فضاؤں کا

گرائیں گے فصیلیں اور سب کو ایک کر دیں گے
کہ آنا ایک سا ہوگا گھروں میں دھوپ چھاؤں کا

کوئی قندیل روشن کر لہو کی لاٹ سے احمدؔ
دھواں دینے لگا اب تو چراغ اپنی دعاؤں کا

جاوید احساس



میرا ہمزاد وہ خلاؤں کا سفر کرتا رہا
میں زمیں پر ریت سے تعمیر گھر کرتا رہا

اُس کے چہرے پر سیاہی کے سوا کچھ بھی نہیں
ایک زریں تاج اُس کو معتبر کرتا رہا

اُس نے چاہا تھا، میری پہچان مجھ سے چھین لے
سُرخرو مجھ کو مِرا دستِ ہنر کرتا رہا

میں نے اپنی قامتِ فن خون سے سینچی مگر
زرد موسم میری شاخیں بے ثمر کرتا رہا

جتنی محنت تھی اُسے جلتے رہے میرے حریف
میں صدف کی کوکھ میں قطرے گہر کرتا رہا

اُڑ گیا احساس وہ بازو کسی کے مانگ کر
اور تُو بیٹھا گھنی شاخوں کو گھر کرتا رہا



ترس رہا ہوں جو شیشہ گھروں میں چھاؤں کو
یہ سوچتا ہوں پلٹ جاؤں اپنے گاؤں کو

فصیلِ شہر کو اِتنا بلند بھی نہ کرو
مکینِ شہر ترستے رہیں ہواؤں کو

میں ایک بار ذرا جسم کو دراز کروں
تمام عمر سمیٹا ہے میں نے پاؤں کو

تری زبان میں اتنا اثر کہاں احساس
مگر خلوص ہرا کر گیا دُعاؤں کو

جاوید احساس



میں نے تو جتنے بیج گرائے تھے، جل گئے
بنجر زمیں پہ تیرے پتّھر بھی پھل گئے

اب جھیل ریگزار کی تنہائی کا عذاب
سائے تیرے وجود سے آگے نکل گئے

یہ لوگ وہ نہیں ہیں جو دیکھے تھے موڑ پر
لمحوں کی دیر تھی، سبھی چہرے بدل گئے

جتنے ثمر تھے، گر پڑے اُس کے مکان میں
میں سو گیا تو آندھیوں کے وار چل گئے

احساس اب تو حرفِ شکایت فضول ہے
سارے ضمیر ایک ہی سانچے میں ڈھل گئے

تتلیاں مرنے لگیں، منظر سوالی ہو گئے
پھُول تھے جتنے وہ نذرِ خشک سالی ہو گئے

چاند کی ٹھنڈک، گلوں کا رنگ، موسم کا شعور
میں پسِ زنداں ہُوا تو سب خیالی ہو گئے

میں اکیلا ہی کھڑا تھا حادثوں کے رُوبرو
آندھیوں میں پیڑ تو پتّوں سے خالی ہو گئے

کل پرندے دُھوپ میں بیٹھے رہے سر جوڑ کر
آج کیا گزری کہ سارے ڈالی ڈالی ہو گئے

یہ مرے احساس کی پاکیزگی کا فیض ہے
لفظ میرے ہونٹ چھُوتے ہی مثالی ہو گئے

نکہت یاسمین گل



حرف کہاں اور لفظ کہاں ہیں اور کہاں تحریریں
غم دھاگے سے کاڑھ رہی ہوں بیٹھی کچھ تصویریں

سلوٹ سلوٹ زرد سی میلی، کہیں گلابی دِلکش
آنچل آنچل غم نے لکھ دیں یہ کیسی تقدیریں

وہ بھی دن تھے چاند کو تکنا، تکتے ہی رہ جانا
اور جب نظریں نیچی کرنا تکنا ہاتھ لکیریں

عشق کے اندر ایک ہی، ہاں بس ایک ہی لمحہ اپنا
اُس کے بعد سبھی لاحاصل لاکھ کرو تدبیریں

ناں میرا ناں دوش ہے تیرا، دُور ہی کچھ ایسا ہے
بیلے سب ویران پڑے ہیں ناں رانجھے ناں ہیریں

اپنے اندر کے دشمن کی بات میں مت آجانا
دیکھو خواب، تو اچھی گھڑنا خوابوں کی تعبیریں

میٹھے درد کی صورت اُتریں، رگ رگ جاں سی بھر دیں
سچ کہنا گل کس نے دے دیں لفظوں کو تاثیریں



اُس نے حیرت سے کیوں مُڑ کر دیکھا ہے
کاجل میری آنکھ کا، کچھ تو بولا ہے

شام گئے میں چُپ چُپ سی کیوں رہتی ہوں
لوگ نہ جانیں، شعر وحی سا اُترا ہے

مَن جوگن ہوں روگ لگائے بیٹھی ہوں
پہناوا، کاجل، کنگن سب دھوکا ہے

جانے کیوں پتھر سی ہوتی جاتی ہوں
ایک ذرا جو پیچھے مُڑ کر دیکھا ہے

ہیر بھی میں ہوں، سوہنی بھی اور سسی بھی
یوں لگتا ہے سب کچھ مجھ پر بیتا ہے

رات سہیلی میری ہے اب، پل پل کی
نیند کا دشمن آنکھوں میں آ بیٹھا ہے

طاق میں ہنستی گڑیا، چہرہ ہی چہرہ
پیراہن کے نیچے خالی ڈبہ ہے

تُو نے جذبے لفظ کیے، سب خاک کیا
اب کیا ہے، اب تُو بھی عام سا لڑکا ہے

عطیہ بتول مینا



کتنے کچے گھڑے ٹوٹے اب کی برسات
لیکن بادل کب رکھتے ہیں احساسات

دیکھو، لوگ کہانی سُن کر مت رونا
لوگ کریں گے باتیں - اور پھر ہے بھی بات

معماروں کو سختی سے یہ حُکم مِلا
صرف مقامِ دار ہوں آج کی تعمیرات

آوازیں دے دے کر بیٹھ گئی آواز
دستک دیتے دیتے ٹوٹ گئے ہیں ہات

گملوں میں گلدانوں تک سے پھول گرے
آندھی میں سوکھے پتے کی کیا اوقات

آنکھوں میں وہ منظر آج بھی چُبھتا ہے
جس میں سچے نکلے تھے دل کے خدشات

ہو سکتا ہے وہ بھی سوچتا ہو مجھ کو
یہ بھی ہو سکتا ہے جھوٹ ہو دل کی بات

یادوں کے اک جال نے جکڑا ہے میناؔ
بکھری نہیں ہے ٹوٹ کے اب تک میری ذات



خود سے منکر میں ہوتی رہی دیر تک
اُس کی چاہت کو کھوتی رہی دیر تک

وہ سناتا رہا ہیر کی داستاں
پاس بیٹھی میں روتی رہی دیر تک

اُس کے چہرے پہ منظر سویرے کا تھا
وہ نہ تھا تو میں سوتی رہی دیر تک

اس کو جلدی تھی اور وہ چلا بھی گیا
اور میں گجرے پروتی رہی دیر تک

نذرِ آتش کی میناؔ نے اپنی غزل
جس میں جذبے سموتی رہی دیر تک

رعنا ناہید رعنا



وہ چاند چہرہ ہمیشہ نظر میں رکھا جائے
کوئی چراغ جلا کر نہ گھر میں رکھا جائے

پسند حُسنِ ہنر کب ہے نکتہ چینوں کو
کہیں تو عیب متاعِ ہنر میں رکھا جائے

قدم قدم ہے عناں گیر فرقِ منزل کا
کسی کو ساتھ کہاں تک سفر میں رکھا جائے

چراغِ راہنما تو نہیں ہیں، بُجھنے دو
بچا کے نقشِ قدم رہگذر میں رکھا جائے

چلے ہیں شہر سے اپنے تو اس خیال میں ہیں
یہاں کے بعد قدم کس نگر میں رکھا جائے

یہ بات سوچ کے مرجھا گیا ہے دل کتنا
کسی کے پیار کا سودا نہ سر میں رکھا جائے

نگاہوں پر کوئی بندش بھی چاہیئے رعناؔ
ہمیں کو قید نہ دیوار و در میں رکھا جائے

منظر امکانی



زمانہ جب سے آزر ہو گیا ہے
مرا احساس پتھر ہو گیا ہے

محبت کے دیئے جب سے جلے ہیں
اندھیرا اور خود سر ہو گیا ہے

کہاں جاؤں میں سناٹے سے بچ کر
یہ سناٹا مرا گھر ہو گیا ہے

گماں ہوتا ہے تیری قربتوں سے
بچھڑنا اب مقدّر ہو گیا ہے

غموں کی آندھیاں اتنی چلی ہیں
بہت ویران منظر ہو گیا ہے

اختر شمار



آنکھوں میں ستارے جُڑ گئی ہے
کس دشت میں رات پڑ گئی ہے

آنگن کے نصیب سو گئے ہیں
یادوں کی وہ بیل جھڑ گئی ہے

بولا ہوں تو ہونٹ سِل گئے ہیں
دیکھا ہے تو آنکھ گڑ گئی ہے

منزل کے قریب لُٹ گیا ہوں
اے زیست! کہاں بچھڑ گئی ہے

اشکوں کا شمار کرتے کرتے
تاروں سے نگاہ لڑ گئی ہے

نظیر اختر



اُس بے وفا سے میری وفا کا معاملہ
کھلنے کو ہے سزا و جزا کا معاملہ

حائل ہیں راستے میں چٹانوں کے سلسلے
دریا کے سامنے ہے انا کا معاملہ

اِک روز دیکھنا اسی بے درد شہر میں
اُٹھے گا میرے خون بہا کا معاملہ

اِک موج بے امان ہے، اِک رقصِ تند و تیز
پیڑوں سے چل رہا ہے ہوا کا معاملہ

جب تک زمیں پہ حاکم و محکوم ہیں نظیرؔ
چلتا رہے گا دست و قبا کا معاملہ

غافر شہزاد



لبوں کو سی کے، نظر سے سوال کرنے لگے
عجیب لوگ تھے، چہرے گلال کرنے لگے

وہ جن کے لہجے میں نرمی تھی چاندنی جیسی
وہ خود سری میں ہوا کو مثال کرنے لگے

ستم جو ڈھائے انہوں نے تو انتہا کر دی
وفا جو کی تو وفا میں کمال کرنے لگے

کہاں گئے ہیں وہ چہرے، نظر نہیں آتے
کھلے دریچے گلی سے سوال کرنے لگے

بدن کو جن کے تصوّر نے تازگی بخشی
وہی وصال کے لمحے نڈھال کرنے لگے



مقفّل کر رہے ہو خود کو لیکن ذہن میں رکھنا
کہ آپ اپنے لیے آخر تمھیں در کھولنا ہوں گے

فقط یہ رہ گئی ہے ایک صورت ساتھ رہنے کی
جو اِک دُوجے سے رہتے ہیں ہمیں ڈر کھولنا ہوں گے

ہوا خود ہی اُڑا لے جائے گی آکاش پر تم کو
تمھارا کام اِتنا ہے، تمھیں پَر کھولنا ہوں گے

ترے ہمراہ جو بھی عمر کے دو چار پل گزرے
انہیں محفوظ کر لینے کو دفتر کھولنا ہوں گے

اشارت کے بجھارت کے سمجھنے کے لیے غافرؔ
ہمیں خود پر معانی کے سمندر کھولنا ہوں گے

یوسف توقیر



سائیں سائیں کرتی شب، خود سے بھی ڈروں تنہا
نیند اگر نہ آئے تو، بول، کیا کروں تنہا

بیٹھ کر دریچے میں شبنمی نگاہوں سے
کب تلک خلاؤں میں دیکھتا رہوں تنہا

بچھ گیا ہے ندیوں کا جال میری آنکھوں میں
کون سے کنارے کے ساتھ اب چلوں تنہا

اب گھنے درختوں سے مجھ کو خوف آتا ہے
خواہشوں کے جنگل میں کس طرح پھروں تنہا

روز دِل کے آنگن کے متنیر زخموں کو
تتلیوں کے جھرمٹ میں کیسے چھوڑ دوں تنہا

ہر قدم پہ چوراہا، مختلف طرح کے لوگ
جان بوجھ کر توقیر اب کھڑے ہو کیوں تنہا



جو ہمسفر تھے مرے اُن سے کچھ نہ پوچھا جائے
میں گر پڑا ہوں، اسے حادثہ ہی سمجھا جائے

تو کیا ضروری ہے چہرہ اُتارنے سے قبل
نگاہ پھیر چکے ہوں تو نام بدلا جائے

ہر اک لحاظ سے موزوں ترین ہیں الفاظ
اس احتیاط سے لیکن کہاں سے بولا جائے

قدم قدم پہ کہاں تک دُکھوں سے ٹکراؤں
میں سنگ ہوں تو مجھے بھی ندی میں پھینکا جائے

ہوا کی آنکھ میں بھی گر نمی ہے متلاطم
تو کس یقین سے پھر بادبان کھولا جائے

وہ چشم پوش دوبارہ نہیں ملا توقیر
نیا لباس پہن کر کسے دکھایا جائے

اختلافات

محمد خالد اختر، رشید ملک، منصورہ احمد، احمد لطیف،
صدیق منظر، راجہ محمد ریاض الرحمٰن، غافر شہزاد،

نیا فنون

نیا فنون حسب معمول جدید دور کی شاعری اور نثر کی عمدہ انتھالوجی ہے جسے شوق اور محبت اور لگن سے مرتب کیا گیا ہے۔ حسب معمول اس میں اب بھی کئی نغز گو اور خوش گفتار نئے اور پرانے لوگ ہیں جن کی تخلیقات نہ صرف مسرت دیتی ہیں بلکہ نظریاتی اور سیاسی ہاؤ ہو اور ذہنی گھٹن کے اس عہد میں اور پھیکی روٹین کے درمیان ہمیں زندگی کا احساس دلاتی ہیں۔ سب انتھالوجیوں کی طرح یہ میگزین بھی غالب کے آموں کی طرح رکھ کر کھانے کی چیز ہے — تم ایک نشست میں تین چار چیزوں کو پڑھتے ہو اور پھر ایک آہ سرد کھینچ کر اسے بستر کے سرہانے رکھ دیتے ہو پھر فارغ لمحات میں تشنگی بجھانے کی خاطر اس کی طرف لوٹتے ہو — میں جستہ جستہ بہت کچھ پڑھ چکا ہوں اور بہت کچھ ابھی تک نہیں پڑھ سکا اور انتھالوجیز غالباً اس مقصد سے مرتب بھی نہیں کی جاتیں کہ تم انھیں اول تا آخر ایک ہی بار پورے کا پورا پڑھ ڈالو۔

مجھے احمد شمیم مرحوم کی نظمیں اپنے نئے پن اور تازگی اور حزن کے لئے اچھی لگیں۔ مگر ان کے علاوہ اس شمارے میں اور بہت اچھی، پرافسوں اور خوبصورت نظمیں اور غزلیں ہیں اور میں (جو شاعری کا نقاد نہیں) حیران ہوا کہ ان دنوں بھی اتنی اچھی اور اجنبل شاعری کی جا رہی ہے — شاعری جس کا کوئی نوٹس لینا معلوم نہیں ہوتا۔ جو چند نظمیں اور غزلیں میں نے وقتاً فوقتاً مختلف لمحات میں پڑھی ہیں، ان میں سے مجھے جمیل ملک، فارغ بخاری، اختر حسین جعفری، ماجد، اسلام امجد، ناہید، خالد احمد اور نجیب احمد کی شعری کاوشیں بہت اچھی لگیں (اور اس کا مطلب یہ نہیں کہ دوسرے شاعروں نے گھاس کاٹی ہے۔ کیونکہ میں نے بہت سی شاعری نہیں پڑھی) — اور یہاں مجھے "اولڈ بوائے" ساقی فاروقی کے کینٹوز کو نہیں بھولنا چاہیے جن کی چونکا دینے والی شاعری میں کچھ کچھ ان کے جدا ہوئے استاد اور رفیق ن۔م۔ راشد کے آہنگ کی گونج ہے — رام ریاض کی دو غزلوں نے فی الواقع ہلا دیا۔

مقالوں میں میں نے چند ایک ہی پڑھے ہیں۔ آغا افتخار حسین مرحوم کا مقالہ "جدیدیت" اچھی نثر اور صفائی بیان اور دل بستگی نگارش کا نمونہ ہے۔ اگر سنجیدہ مقالے اس انداز سے لکھے جائیں تو انھیں کون نہیں پڑھے گا۔ میں نے "فنون" میں عسکری صاحب کے بارے میں مباحثے یا مناظرے کی پوری توجہ سے پیروی نہیں کی مگر مجھے ایسا لگتا ہے کہ مرحوم افتخار حسین نے جو کہنے کی بات تھی خوبی اور اختصار سے کہہ دی ہے۔ عسکری صاحب کی اٹھان ایک ادبی "ایتے اِسٹ" کے طور پر ہوئی۔ انھوں نے چند اچھے STREAM OF CONSCIOUSNESS اسلوب کے افسانے لکھے، وہ ان کا تخلیقی دور تھا۔ انھوں نے فرانسیسی اور امریکی کلاسیکز کے چند خوبصورت ترجمے بھی کئے اور میں سمجھتا ہوں کہ اردو ادب میں ان کی سب سے قابل قدر کنٹری بیوشن یہی ترجمے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین میں تازگی اسلوب ضرور ہے اور ان کا مغربی بالخصوص فرانسیسی ادب کا مطالعہ وسیع تھا مگر ان کا تنقیدی انداز ایک سنجیدہ ادبی نقاد کا نہیں۔ وہ مضامین، اس پڑھنے والے کو جو ان سے کچھ حاصل کرنا چاہتا ہے، برہم کر دیتے ہیں۔ (قرۃ العین حیدر نے کہیں ان کے انداز تنقید کی خوب نقل اتاری ہے) — بعد میں عسکری ان راہوں پر چلے گئے جن کا براہ راست ادب سے کوئی تعلق نہیں۔ ایسے حادثات ان ذہین و فطین لوگوں سے اکثر ہوتے ہیں جو صحیح معنوں میں تخلیقی ادیب نہیں ہوتے۔

محمد ارشاد صاحب کا مضمون "رومانیت اور جدیدیت" مستند اور عالمانہ ہے — مگر عام پڑھنے والے کے لئے زیادہ دلچسپی کا حامل نہیں۔ میری رائے یہ ہے کہ اس معاملے میں ہندی کی چندی کرنا لاحاصل سا مشغلہ ہے اور اس CONTROVERSY کو ختم ہونا چاہئے۔ "جدیدیت" اتنی اہم ادبی یا قلمی دستاویز نہیں کہ اس کے مجذوبانہ "اعلانات" پر ایک دوسرے کے سر پھوڑے جائیں۔

خواجہ منظور حسین کا مضمون "فانی — ایک معنوی ترتیب" مجھے ایک دلچسپ مگر ساتھ ہی بے مقصد سی ایکسر سائز (EXERCISE) لگا۔ اس کی واحد افادیت یہ ہے کہ مختلف ذہنی کیفیات پر فانی کے اشعار ایک جگہ پڑھنے کو مل گئے۔ کاش وہ فانی کی شاعری پر ایسا مضمون لکھتے جس سے ہماری اس شاعر کی شاعری کے بارے میں 'انڈرسٹینڈنگ' زیادہ گہری ہوتی۔ وہ لکھ سکتے تھے مگر نہ جانے کیوں اجتناب کرتے ہیں۔

افسانوں میں سید انور کا روایتی انداز میں لکھا افسانہ "جگنو کی روشنی" بہت دلچسپ اور مزیدار ہے۔ انور ایک نہایت دلکش اسلوب کے مالک ہیں (شاید اس لئے کہ ان کی شخصیت بھی اتنی دلکش ہے) ہو سکتا ہے یہ فنی لحاظ سے بڑا شاہکار افسانہ نہ ہو مگر یہ بیحد READABLE ہے۔ اور جیسا کہ انگریزی ضرب المثل ہے — "پڈنگ کے اچھا ہونے کا ثبوت اس کے کھانے میں ہے" — محمد منشا یاد ہمارے ایک منجھے ہوئے قابل تعریف افسانہ نگار ہیں۔ "اپنا اپنا کاگ" ایک نہایت عمدگی سے ترشی ترشائی چھوٹی سی کہانی ہے — ایک خوبصورت فن پارہ — میں سمجھتا ہوں ظہیر بابر نے اب مختصر افسانہ نگاروں میں اپنی ایک مستقل جگہ پیدا کر لی ہے اور میں ان کے فن اور ان کے کہانی کہنے کے ڈھنگ سے بہت متاثر ہوں — شاید "۱۰۵.۹ بخار" اس فنون میں سب سے زیادہ زوردار افسانہ ہے۔ عظمیٰ گیلانی، علی تنہا اور دوسرے بہت سے نئے لکھنے والوں کے افسانے TALENT کے مظہر ہیں۔ اور یہ خوش آیند بات ہے کہ آپ نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ میں نے یہ ساری کہانیاں نہیں پڑھیں مگر کرن اور قائم نقوی کی کہانیاں بری نہیں اور محمد جمیل آفاقی کی کہانی "پراسس" تو کافی اچھی ہے۔

مجھے مشکور حسین یاد کے انشائیے اچھے اور ریڈیبل اور مفرح لگتے ہیں۔ منظور الٰہی کا بھارتی سفر نامہ (اتنی شگفتگی اور دلسوزی سے لکھا ہوا) کافی دلچسپ ہے۔ "ادب اور انتشار" بھی اچھا پڑھنے کے لائق طنزیہ ہے۔ اختلافات میں رشید ملک کی تیکھی، شوخ و شنگ اور عالمانہ نگارش کا مزہ ایک طویل مدت کے بعد ملا۔ جو کچھ وہ لکھتے ہیں اس میں جان ہوتی ہے۔ منیر احمد شیخ کے مضامین (ان میں سے ایک تبصرہ ہے) ایک سلجھے ہوئے، تربیت یافتہ دل و دماغ کی پیداوار ہیں اور بے حد فکر انگیز۔ ان کا شستہ رفتہ نکھرا ہوا اسلوب ایک عرصے کے بعد نظر سے گزرا ہے — مگر انھوں نے افسانے لکھنے کیوں چھوڑ دیئے — وہ ایک زمانے میں بڑے خوبصورت افسانے لکھا کرتے تھے اور انھوں نے اس صنف میں اپنا سکہ منوایا تھا۔

محمد خالد اختر (بہاولپور)

"نادِ بنود" اور "جدیدیت"

اس شمارہ میں محترم پروفیسر علی عباس جلالپوری نے موسیقی کی کتاب نادِ بنود گرنتھ کا ایک غیر مطبوعہ نسخہ ملاحظہ فرمانے کے بارے میں اطلاع دی ہے۔ اس اطلاع سے یہ تاثر ملتا ہے کہ شاید یہ کتاب غیر مطبوعہ ہی رہی ہو لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ کتاب دہلی سے ۱۸۹۵ء میں اور دیوناگری رسم الخط میں مطبع افتخار دہلی میں منشی ابراہیم کے زیر اہتمام شائع ہو چکی ہے۔ اس کا ایک نسخہ راقم الحروف کے پاس ہے اور یہ بھی اطلاع ہے کہ اس کا دوسرا نسخہ راولپنڈی کے محترم افضل پرویز کے پاس بھی ہے۔ کتاب کے ناشرین نرائن داس جنگلی مل تاجر کتب بازار دریبہ نے کتاب کے ٹائٹل کے اندر مندرجہ ذیل اعلان درج کیا ہے:

"نادِ بنود گرنتھ بخطِ اردو و ہندی

شائقین والا تمکین کی خدمت میں بندہ نرائن داس جنگلی مل تاجر کتب دریبہ کلاں گزارش کرتا ہے کہ کتاب نادِ بنود مع تصویرات جس کو شری گسائیں پنا لال جی و گسائیں چُنی لال مہاراج نے تصنیف کیا ہے، میں نے مصنف صاحبان سے ایک مرتبہ کی اجازت

لے کر بارہ سو جلد اردو اور بارہ سو جلد ناگری خط میں چھپوائی ہیں۔ ایسی کتاب آج تک علم موسیقی میں نہیں چھپی۔ اس میں راگ راگنیوں کا حال مفصل درج ہے کہ اب تک کسی نے ان مشکل راگ راگنیوں کا ایسا خلاصہ نہیں کیا۔ ساتھ ہی اس کی بھی رعایت رکھی ہے کہ جس کو اس علم سے کچھ بھی لگاؤ ہو گا وہ بآسانی سمجھ لے گا............

....

.... خریداروں کو چاہیے کہ بہت جلد طلب فرمائیں کیونکہ اتنی بڑی کتاب عرصۂ دراز میں تیار ہوتی ہے پھر بعد طبع دوئم دستیاب ہو گی۔ قیمت ناد بنود کاغذ ولایتی للعہ کاغذ سیرامپوری فی جلد سے۔ قیمت ناد بنود ناگری کاغذ ولائتی صہ کاغذ سیرامپوری فی جلد للعہ۔

کتاب کے آخری صفحہ پر مندرجہ ذیل اعلان ہے:

اعلان

جو کہ اس بے مثل کتاب ناد بنود گرنتھ کو شری گسائیں پنالال جی مہاراج وگسائیں چنی لال جی مہاراج ساکن دہلی محلہ مالیواڑہ نے تصنیف کیا ہے اور باخذ اجازت مصنف صاحبان سے نرائن داس جنگی مل تاجر کتب دہلی دریبہ کلاں بصرف زر کثیر چھپوایا ہے اور حسب ایکٹ ۱۸۶۷ء داخل رجسٹری ہو گئی ہے لہٰذا جمیع تاجران امصار و دیار کی خدمت میں التماس ہے کہ کوئی صاحب بغیر اجازت مصنف صاحبان کتاب ہذا کو بعینہٖ یا کسی طرح کے تغیر و تبدل کر کے نہ چھاپیں اور جس قدر جلدیں مطلوب ہوں حسب نشان ذیل طلب فرمائیں۔

واضح ہو کہ یہ کتاب بخطِ ہندی بھی چھپی ہے۔ کاغذ ولایتی صہ، کاغذ رسمی للعہ

یہ کتاب مندرجہ ذیل مقامات سے ملتی ہے:

دہلی میں: نرائن داس جنگی مل تاجر کتب دہلی دریبہ کلاں، کٹڑہ مشروع

ایضاً گسائیں پنالال جی مہاراج و چنی لال جی مہاراج مالیواڑہ

لاہور میں منشی چراغ دین سراج دین تاجر کتب

ایضاً دیا سنگھ تاجر کتب

لدھیانہ محمد بخش صاحب تاجر کتب

جو نسخہ میرے سامنے ہے اس کے سرورق پر جامنی سیاہی میں دو مہریں ہیں۔ ایک ناشر کی اور دوسری مصنفین کی۔

محترم شاہ صاحب کے اقتباسات کا جو انھوں نے اپنے مضمون میں دیئے ہیں کتاب کی عبارات سے تقابل کیا گیا تو سب عبارتیں محترم شاہ صاحب کے اقتباسات سے متفق ہیں۔

ابھی تک بحث 'جدیدیت' اور عسکری مرحوم کے حوالے سے مابعد الطبیعیات تک محدود تھی لیکن اس شمارے میں آغا افتخار مرحوم کے مقالے نے اس میں ایک نئے بُعد کا اضافہ کر دیا ہے اور جو لوگ مرحوم عسکری تک ہی جدیدیت میں دلچسپی لیتے تھے یقیناً محسوس کرتے ہوں گے کہ 'جدیدیت' 'روایت' کے علاوہ زندگی کے ہر شعبہ پر محیط ہے اور انسان کی روحانی اور جسمانی زندگی میں ایک ہی اصول کارفرما ہے "ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں"۔ انسانی زندگی کا ہر شعبہ اقتصادی اور سماجی عوامل کے تابع ہے اور جیسے جیسے ان عوامل میں تغیر پیدا ہو گا انسانی زندگی کے ذہنی اور جسمانی شعبے بھی ان سے متاثر ہوتے

چلے جائیں گے۔ تاریخ کا پہیہ الٹا گھمانا ناممکن ہے۔

پروفیسر محمد ارشاد نے عیسوی مابعد الطبیعیات اور محمد حسن عسکری مرحوم کے بارے میں بہت سارے ذہنی جالے صاف کر دیئے ہیں۔ اس موضوع پر میرے ناقص خیال میں مزید کچھ کہنے کی گنجائش نہیں رہی۔ رہا دوسروں کو قائل کرنے کا سوال تو میرے خیال میں پروفیسر محمد ارشاد کی نہ تو یہ خواہش ہوگی اور نہ ہی مقصد۔ اگر بحث عقیدت سے بالا ہو کر صرف معروضی حدود میں رہتی تو یہ خالص علمی معاملہ ہوتا اور اس میں قائل کرنے یا قائل ہونے کی گنجائش ہوتی لیکن فریق ثانی کی طرف سے پروفیسر صاحب پر اعتراضات کی بھرمار بدقسمتی سے یہ تاثر دیتی ہے کہ بحث سراسر انفرادی اور موضوعی ہے۔ ان کے پاس اول تو دلائل ہی نہیں اور اگر ہیں تو وہ انفرادی سطح سے بلند نہیں۔ چنانچہ پروفیسر محمد ارشاد سے التماس ہے کہ وہ اس بحث سے دستکش ہو کر اپنی توانائیاں اور عمیق مطالعہ ایسے موضوعات پر صرف کریں جن سے ہم جیسے کم سواد لوگوں کا بھلا ہو سکے۔

جناب پروفیسر صاحب اور اس بحث میں دلچسپی لینے والے قارئین "فنون" کو یہ اطلاع دینا بھی مقصود ہے کہ ہندوستان میں بھی جناب محمد حسن عسکری پر بڑے پایے کا کام ہو رہا ہے۔ مرحوم کی طرز نگارش کے علاوہ تنقید میں ان کے مقام، ان کے خیالات و افکار، ذہنی رجحانات اور ان کی تخلیقات وغیرہ پر مسلسل گفتگو ہو رہی ہے اور اس بات کا جائزہ لیا جا رہا ہے کہ وہ کس حد تک اس مغرب کے ممنون احسان تھے جس کی گمراہیوں کا خاکہ انھوں نے اتنی شد و مد سے اپنی کتاب "جدیدیت" میں پیش کیا۔

اس سلسلے میں جناب علی حماد عباسی نے جو ایک عرصے سے مرحوم کا عمیق مطالعہ کر رہے ہیں۔ اپنے مقالے "محمد حسن عسکری کا ذہنی سفر" میں عسکری مرحوم کی ذہنی کردٹوں کا بغور جائزہ لیا ہے۔ عسکری اور مغرب کا رشتہ اور اس رشتہ کے طفیل عسکری مرحوم کی رنگینیوں کی دریافت، عسکری مرحوم کی جنسی ناآسودگی اور اس کی تصوف میں تصعید اور پھر کراچی کے صوفی بابا ذہین شاہ تاجی کے ہاں پناہ کے بارے میں اس مقالے سے ایک اقتباس حاضر ہے:

"مضمون پڑھ چکنے کے بعد جب میں نے اپنی سرخ پنسل کی کارستانی دیکھی تو میری حیرت کی انتہا نہ رہی مضمون زیادہ طویل نہ تھا پھر بھی اس میں عسکری نے ایک دو نہیں پورے دس مغربی مصنفین کے نام لے ڈالے تھے جن میں کئی ناموں کی تکرار بھی تھی۔ مثلاً اس مضمون میں ہیوم، لافورگ، والیری اور ونگ ہے بٹ اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے نام ایک ایک بار، ورلین کا دو بار، میلارمے اور جوائس کا تین تین بار اور فلوبیر کا پورے نو یا دس بار۔ مضمون چونکہ بودلیر کے متعلق تھا اس لئے میں نے اس کے نام کی گنتی نہیں کی تھی۔ گنتی کر چکنے کے بعد مجھے یہ محسوس ہوا کہ عسکری نے چاہے مغرب کے ان بڑے بڑے ناموں سے اپنی بات میں وزن پیدا کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن مجھ جیسے کم سواد قاری پر ان کی قابلیت کا رعب تو جم ہی گیا۔ لیکن مغرب کی بلاوجہ پاسداری کو ذہن قبول کرنے سے ہچکچاتا تھا۔ مغربی ادب اور علوم کا مطالعہ یا ان سے استفادہ کرنا کوئی معیوب بات نہیں لیکن اس کے زیر اثر اپنے آپ کو مغرب کا حمایتی (APOLOGIST) بنا کر پیش کرنے کا جواز میری سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ شاید یہی وجہ ہو جب بہت دنوں بعد میں نے کلیم الدین احمد کو عسکری کو "مغرب کا دلال" اور "ڈریٹ باز" کہتے سنا ... ان پر مغرب کا مال ہندوستان میں بیچنے اور اردو دانوں کے لئے مغربی ادب سے متعلق معلومات مہیا کرنے میں بے سلیقہ پن اور بلاوجہ ڈینگ مارنے اور مضامین میں مغربی مضامین کا ترجمہ یا خلاصہ پیش کرنے کا الزام لگاتے پایا تو میرے دل کا چور نکلا۔"[1]

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جدید اردو تنقید میں پیروی مغربی کے علمبرداروں میں عسکری اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے پیروی مغربی شعوری طور پر اختیار کی، آہستہ آہستہ ان کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی اور بعد میں تو اس میں بالکل ڈوب ہی گئے۔ ان کے مندرجہ ذیل اقتباسات اس بات کا کھلا ثبوت ہیں جو میں نے ان کی کتابوں ("انسان اور آدمی" اور "ستارہ یا بادبان") سے بغیر کسی التزام کے لیے ہیں:

"انسان اور آدمی — غالب کی ذہنیت اور میر کی ذہنیت — میں کیا فرق ہے اس کا مجھے کبھی پتہ نہ چلتا اگر میں مغرب کے ادب سے تھوڑا بہت واقف نہ ہوتا .... اگر میں نے اردو ادب کے بارے میں کوئی سمجھ بوجھ کی بات کی ہے تو صرف اس لیے کہ میں نے مغرب کے لوگوں سے چند امتیازات سیکھے ہیں۔"

---

[1] اردو تنقید پر ایک نظر، ص ٣٧٥، ٣٧٠

"جب کوئی سیاسی یا اخلاقی حادثہ رونما ہوتا ہے تو میں بڑے رنج کے ساتھ کہتا ہوں: کاش لوگ بودلیئر کو پڑھتے۔"

"بودلیئر اور ملارمے تو خیر انسان ہیں جن کے نام باوضو ہو کر لینا چاہیئے۔"

"ژاں بو کو سمجھنے میں مجھے آٹھ سال لگے۔ ملارمے کی صرف تین نظمیں میری بن سکیں اور والیری کی محض دو سطریں۔"

"میں اپنا ذہنی توازن ٹھیک رکھنے کے لیے ہر ہفتے 'انڈرا پاؤنڈ' کے دو چار صفحات پڑھتا ہوں۔"

"بیسویں صدی میں جوائس جیسے ناول نگاروں نے اپنے قارئین سے یہ مطالبہ کیا ہے کہ ان کے ایک ایک ناول کو پڑھنے اور سمجھنے میں لوگ پوری پوری عمر لگا دیں۔"

"انسان کیا ہے؟ انسان کی تقدیر کیا ہے؟ ان دو سوالوں کے جواب ڈھونڈنے کی جیسی شدید پیاس آپ کو مالرو، سارتر، کامیو، سین تگزو پری میں ملے گی کسی فلسفی یا ماہر عمرانیات میں نظر نہیں آئے گی۔ نفسیات، فلسفہ اور دوسرے علوم پڑھ پڑھ کر چاہے آپ چلتی پھرتی انسائیکلو پیڈیا بن جائیں لیکن اگر آپ نے ناول نہیں پڑھے تو بیسویں صدی کے انسان اور اس کے روحانی مطالبات کو نہیں سمجھ سکتے۔"

عسکری کے یہ اعترافات اتنے واضح اور غیر تنقیح طلب ہیں کہ ان کو سرسری نظر سے دیکھنے والا بھی ان کی مغرب پرستی کا قائل ہو جائے گا اور میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ آگے چل کر رونما ہونے والے مغرب سے ان کے انحراف کو مغرب پرستی یا پیرویِ مغرب سے علاحدہ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ مغرب سے مشرق کی طرف ان کا ذہنی سفر بھی پیرویِ مغربی کا ایک جزو ہے۔ اس بات کا اعتراف عسکری نے اس طرح کیا ہے:

"۴۶ء میں ایک فرانسیسی دوست نے مجھے بتایا کہ مسلمان عالم ہیں رینے گینوں جو اپنا ملک چھوڑ کر مصر چلے گئے ہیں اور عموماً ویدانت کے بارے میں کتابیں لکھتے ہیں۔ پھر آندرے ژید کے رسالے میں ان کی دو کتابوں پر تبصرہ دیکھا جس میں ان کا شمار یورپ کے بعض بڑے مفکروں کی صف میں کیا گیا تھا......"

"۵۰ء یعنی آدھی صدی کے اختتام پر سوریلسٹ گروہ کے رہنما آندرے برتوں نے ایک فرانسیسی رسالے کا خاص نمبر ترتیب دیا جس میں اس گروہ کے نظریات اور کارناموں کا جائزہ لیا گیا تھا۔ ساتھ ہی ایک نقشہ بھی ان واقعات کا پیش کیا گیا تھا جو اس گروہ کے نزدیک بیسویں صدی میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس نقشے میں رینے گینوں کی دو کتابوں کو ایٹم بم اور آئن شٹائن کے ساتھ رکھا تھا۔ یہ بات بجائے خود بڑی چونکا دینے والی تھی......"

"سات آٹھ سال اور گزرے تو فرانس کے ایک اور مصنف کا مقولہ نظر پڑا۔ انھوں نے کہا تھا کہ سینٹ ٹامس اکوائناس کے بعد سے یورپ نے گینوں کی ٹکر کا آدمی پیدا نہیں کیا۔ یہ پڑھ کر مجھے گینوں کی کتابیں ڈھونڈنی پڑ گئیں۔"[1]

اس اقتباس میں اور باتوں کے علاوہ ایک بات بالکل صاف طور پر سامنے آجاتی ہے کہ سب سے پہلے رینے گینوں (RENE GUENON) کے متعلق عسکری کو ایک فرانسیسی دوست نے بتایا پھر آندرے ژید نے ـــــ اس کے بعد آندرے برتوں نے رینے گینوں کی دو کتابوں کو ایٹم بم اور آئن شٹائن کے ساتھ رکھ کر ان کو چونکا دیا۔ اور آخر میں فرانس کے ایک اور مصنف نے یہ کہہ کر کہ ٹامس اکوائناس کے بعد سے یورپ میں گینوں کی ٹکر کا آدمی پیدا نہیں کیا عسکری کو رینے گینوں کی کتابیں تلاش کرنی پڑیں کہنے کا مدعا یہ ہے کہ مغرب کے ایک مفکر کو عسکری نے مغرب کے دوسرے مفکروں کی عینک سے دیکھا اور سوچا کہ ہو نہ ہو رینے گینوں ایک عظیم مفکر ہو گا۔ کیونکہ مغرب کے مفکرین اگر اس کی عظمت تسلیم کرتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کرتے ہوں گے۔

ویسے عسکری کو چونکنے اور چونکانے سے ہمیشہ دلچسپی رہی ہے بلکہ انھوں نے اس کا اعتراف کرتے ہوئے صاف الفاظ میں لکھا ہے کہ "لوگوں کو چونکانا ادیب کا ایک مقدس فریضہ ہے...... اگر چونکانا کوئی بہت بڑا ادبی نقص ہے تو چونکنے سے ڈرنا ایک ذہنی بیماری ہے، اور کمزور شخصیت کی نشانی ہے۔

---

[1] لطف گفتگو، محمد حسن عسکری، مطبوعہ شب خون، ۲۰ ستمبر ۱۹۷۶ء، ص ۵

جو آدمی دوسروں کو چونکانا چاہے اس میں پہلے خود چونکنے کی صلاحیت ہونی چاہیے۔[1] تو پہلے عسکری رینے گینوں کا نام سن کر چونکے اور اس کے بعد اس کی کتابیں پڑھیں جس سے انھیں مزید چونکنے کا موقع ملا اور اس کے بعد انھوں نے دوسروں کو چونکانے کا ارادہ کیا اور ارادے کی تکمیل انھوں نے ایک نئی ذہنی کروٹ لے کر کی اور مغربی ادب کے اپنے پرانے پیروں کے حلقۂ ارادت سے نکل کر ایک نئے مغربی پیر رینے گینوں کے ہاتھوں پر بیعت کرنے کا اعلان کر دیا اور یہ بھی کہہ دیا کہ موجودہ مغربی ادب سے انھیں اتنا ہی تعلق رہ گیا جتنا آدمی کو سڑک کے غل غپاڑے سے ہوتا ہے لیکن مغرب سے اس بے تعلقی کے اعلان کے باوجود مغرب ان سے چپکا رہا۔ پہلے وہ اردو شعر و ادب کو مغرب کی نظر سے دیکھتے تھے اور اب اسلامی روایت کے رینے گینوں کے مطالعے کو حاصل کلام سمجھ بیٹھے۔ یہ صرف اس لئے کہ اپنی ادبی جد و جہد کے ابتدائی دور میں انھیں پیروی مغربی کا جو چسکا پڑ گیا تھا اس کا خمیازہ وہ تمام عمر لیتے رہے۔

ابھی ذرا پہلے عسکری کی ذہنی کروٹ کی بات آئی تھی یہاں ذہنی کروٹ سے مراد وہ ذہنی اور شعوری تبدیلی اور ادبی سفر میں رہ رہ کر گیئر بدلنے اور پیچھے مڑ کر دیکھنے کی وہ عادت ہے جو عسکری کی فطرت بن گئی تھی۔ ان کی تحریریں اس بات کی شاہد ہیں کہ ان کے قدم ذہنی سفر میں ایک مقام میں ٹھہرے نہیں۔ ان کے جو مضامین شروع شروع میں ۱۹۴۳ء میں رسائل میں شائع ہوئے ان میں وہ ترقی پسند عمرانی نقطۂ نظر پیش کرتے نظر آتے تھے لیکن جلد ہی وہ اس راستے سے ہٹ گئے اور ترقی پسندوں کی مخالفت پر اتر آئے۔ آگے کی بات مظفر علی سید سے سنئے:

"ترقی پسند تحریک پر ہلہ بولنے کے بعد خدا جانے کیا خیال آیا کہ ایٹم بم کی باتیں کرنے لگے۔ امریکی نظام اور یونیسکو کی سرگرمیوں کو اپنی طنز کی زد میں لے آئے۔ شاید یہ خوف پیدا ہوا کہ روس کے مخالفوں کے ایجنٹ نہ سمجھ لئے جائیں۔ ایسا خیال کسی کو بھی نہ تھا۔ ترقی پسندوں کو بھی نہیں ورنہ انھوں نے کہہ ضرور دیا ہوتا اور پھر اس خوف کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ سوائے اس کے کہ کسی پر اسرار نفسیاتی وجہ کے۔ جو انھوں نے نفسیات میں دلچسپی لینے کے باوجود بیان نہیں کی۔ نفسیات میں ان کی دلچسپی ایک اور مرحلہ ہے۔ اس نے ان کی تنقیدوں کا لب و لہجہ، ان کا ذخیرۂ الفاظ ان کے حوالے، ان کی پسند و ناپسند ہر چیز کو بدل کر رکھ دیا۔ ایک ماہر نفسیات کی دوستی جس کا اعلان ان کے ہاں نظر آتا ہے۔ عمر کے اس حصے میں فرائڈ کے باغی شاگردوں کا سا برتاؤ کچھ عجیب پیچ در پیچ الجھنیں ان کے ہاں نظر آنے لگیں۔ ان کے مضامین کم دلچسپ اور زیادہ سے زیادہ بھاری بھرکم ہونے لگے اور یوں لگنے لگا کہ اب ہاتھ سے گئے۔"[2]

اقتباس ذرا طویل ہو گیا لیکن عسکری کے ذہنی سفر کو سمجھنے کے لیے ایسا کرنا ناگزیر تھا۔ مشاہدۂ حق کی گفتگو میں بادہ و ساغر کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے یہ تو صرف اقتباس کی بات ہے۔ اب ذرا مظفر علی سید کے اقتباس کو ظ۔ انصاری کے اس اقتباس سے ملا کر دیکھئے:

"اول اول انھوں نے اردو کی علمی دنیا کو فرانس کی ذہنی تحریکات سے آشنا کیا۔ پھر تقسیم ہند کے وقت اردو کلچر کا نعرہ بلند کیا۔ پھر محض ترقی پسندوں سے تنگ آ کر انسان اور دانسان کی اس تقسیم GENERALIZATION پر حملہ کیا جو طوطے کی رٹ بن چکی تھی .... وہ تنقید میں آوان گارد کا رول ادا کرتے ہراول دستے کی تقدیر سے دوچار ہوئے اور سنہ ۱۹۶۰ء تک پہنچتے پہنچتے عیب جوئی اور پھبتی کے تیروں کا ایسا شکار ہوئے کہ کراچی کے ایک ڈیرے دار صوفی ذہین شاہ کے خیمے میں پناہ لی۔ باقی سترہ برس انھوں نے تصوف کے مطالعے، صوفیہ کے ملفوظات کا انگریزی میں ترجمہ کرنے اور اہل اردو کی ادھر توجہ دلانے میں بسر کر دیئے ......"[3]

اس سلسلے میں استفسار کرنے پر ظ۔ انصاری نے مزید وضاحت کے طور پر اپنے ایک خط مورخہ ۱۴ر اپریل ۱۹۸۰ء کو مجھے یہ لکھا:

"ادب میں جمود کی نشاندہی کرنے کے بعد اور پاکستانی کلچر کی بازیافت کی آواز بلند کرنے کے بعد مرحوم عسکری نے پھر کچھ ایسی باتیں لکھیں جن سے ان کی ذہنی تبدیلی بلکہ مزید غور و فکر کی جولانی نظر آتی تھی۔ مثلاً ادب کا قومی اور مقصدی ہونا ___ ادب اور اخلاقیات کا تعلق ___ پہلے تو صرف اتنا

---

[1] "ستارہ یا بادبان" ص ۳۵۲

[2] "خدا آگہی" ـ اردو ملتزا، بمبئی ۱۴ر اکتوبر ۶۳ء

[3] "۱۹۶۴ء کے بہترین مقالے" ص ۹۲

پسندی کے شکار کمیونسٹ اور ہیچ من دیگرے نیست کے بلند بانگ شیدائی ان کے خلاف تھے۔ اب تازہ و رفیق بھی منہ بنانے لگے، اور وہ یوسفِ بے کارواں ہوتے چلے گئے؛

اوپر کے دونوں اقتباسات عسکری کی مسلسل ذہنی تبدیلیوں کا پتہ تو دیتے ہیں لیکن وہ کیا اسباب تھے جن کی بنا پر انھوں نے ادب کے قلمدان کو ٹھوکر کے باہر پھینک دیا اور مصلا اور تسبیح لے کر مراقبے میں بیٹھ گئے۔ اس کا جواب مظفر علی اور رضا انصاری نے نہیں دیا بلکہ کسی اور نے دینے کی بھی کوشش نہیں کی سلیم احمد نے اپنی کتاب "محمد حسن عسکری آدمی یا انسان؟" میں فلسفہ تو بہت بگھارا ہے لیکن وہ اس مسئلے پر کہ عسکری اپنے طویل ذہنی اور روحانی سفر میں مذہب تک کیسے پہنچے کچھ کہنے سے صاف کترا گئے ہیں۔ اس طرح عسکری کے بھانجے عقیل اختر نے ان پر اپنے خاکے میں یہ تو ضرور بتایا ہے کہ پہلے عسکری کا رجحان مذہب کی طرف نہیں تھا تاہم مذہب سے برگشتہ بھی نہیں تھے (حالانکہ جو عقیل اختر نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ عید کی نماز رسماً بھی پڑھنے نہیں جاتے تھے اور رمضان کے مہینے میں کلاس میں لکچر کے دوران پانی اور سگریٹ پیتے تھے تو پھر مذہب سے برگشتہ نہ ہونے کا کیا مطلب ہے؟) اور انھوں نے زندگی کے آخری پندرہ بیس سال مذہب کی طرف گذارے تو ایسے گذارے کہ ان کا آخری کام مفتی محمد شفیع کی مشہور و معروف تفسیر "معارف القرآن" کا ترجمہ تھا[۱۵]۔ اس سے بھی مذہب کی طرف عسکری کے راغب ہونے کی اطلاع تو مل جاتی ہے لیکن اصل سبب پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔

اس مسئلے پر دانشورانہ بقراطی سے دور رہ کر اگر عام آدمی کی حیثیت سے غور کیا جائے عسکری کے مذہب میں پناہ لینے کے اسباب کو سمجھنے میں زیادہ دشواری نہیں ہوگی۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض لوگ ساری عمر "عشق بتاں" میں مبتلا رہنے کے بعد آخری وقت میں "مسلمان" ہو کر یہ سوچنے لگتے ہیں کہ عمر عزیز انھوں نے یوں ہی ضائع کر دی اور انھیں زندگی کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا اتنا شدید احساس ہو جاتا ہے کہ ان کے اندر اپنے آپ کو مزید فریب دینے کی خواہش باقی نہیں رہ جاتی اور اپنے آپ کو جھوٹی تسلی دینے کے لئے کہنا ہی پڑتا ہے[۱۶]:

پانی وضو کا لاؤ رخِ شمع زرد ہے   مینا اٹھاؤ وقت اب آیا نماز کا

ممکن ہے کہ عسکری بھی ایسی ہی کیفیت سے دوچار ہوئے ہوں اور زندگی کی معنویت، حسن اور قوت اور مستقبل کے امکانات سے مایوس ہو کر کہا سنا معاف کرنا کے انداز میں سوچنے لگے ہوں اور مذہب کو اپنی آخری پناہ گاہ سمجھنے پر مجبور ہوئے ہوں اور اسی کو اپنی اور دوسروں کی نجات کا واحد ذریعہ سمجھنے لگے ہوں۔

عسکری کے مذہب کی طرف جانے کا ایک اور سبب بھی ہو سکتا ہے جس کی بنیاد خالصتاً نفسیاتی ہے۔ عسکری کی تحریروں کو پڑھ کر ان کی شخصیت کی جو تصویر ہمارے سامنے آتی ہے اس میں ایک طرح کی ہمہ گیر اکتاہٹ، لوگوں کے ساتھ رہ کر لوگوں سے الگ رہنے کی خواہش، کم گوئی، کم آمیزی اور زندگی کے نشاط اور حرارت سے بچتے رہنے کا انداز کچھ اس طرح گھلا ملا نظر آتا ہے۔ جو عسکری عام انسانوں سے ایک مختلف انسان بنا دیتا ہے ــــ معاشرے کا تنہا اور اکیلا انسان! شاید اسی وجہ سے انھوں نے اپنے افسانوں کے پہلے مجموعے کو "جزیرے" کا نام دیا تھا۔ ان کا ہم جنس پسندی پر مشہور افسانہ "پھسلن" ایک جھجکے کے ساتھ ابے ہٹ پر ختم ہوتا ہے اور یہ ابے ہٹ کہنے کا انداز ان کا ساری معنویت یعنی زندگی کے تقاضوں سے اجتناب اور بے رغبتی کے ساتھ ان پر حاوی رہا اور وہ اس بار نشاط سے ناآشنا رہے جس کے بغیر بقول اقبال زندگی کے ساز میں سوزِ دروں نہیں پیدا ہوتا۔ تصویر کائنات کی رنگ آمیزی ادھوری رہ جاتی ہے۔ اس سوزِ دروں کی محرومی نے عسکری کو ایک طرح کی تصوراتی لذت پرستی پر مائل کیا۔ اور اپنی زندگی کے اس خلاء کو پر کرنے کی غرض سے انھوں نے اپنے مضامین میں جابجا عورت کے متعلق اپنے مطالعے کی مدد سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر ایسے گرم گرم اقتباسات پیش کئے ہیں جن سے ذہنی تسلی اور لمحاتی کیف و نشاط مل سکے۔ مثلاً:

"گافورگ کی نظروں میں عورتیں وحشی جانور ہیں، جو اپنے نروں کو قابو میں لا کر ان کے ساتھ سسکیاں بھرتی ہیں اور یہ سب تین منٹ کے مزے کی خاطر! اسی لیے وہ اپنے آپ کو مبارک باد دیتا ہے کہ اوروں کی طرح وہ اپنی جبلی خواہشوں کا غلام بن کر نہیں رہا بلکہ ہمیشہ ان کا مقابلہ کیا اور آج تک کسی عورت کے ساتھ ہم آغوش ہوا نہ کسی کو بوسہ دیا[۱۷]۔"

---

[۱۵] تخلیقی ادب نمبر ۱ ص ۴۴۴   [۱۶] "افکار نو" خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۲   [۱۷] "انسان اور آدمی" ص ۱۸

"گریبٹ کے ایک کردار کا خواب یہ ہے کہ میں کسی مشرقی ملک کا سلطان بن جاؤں نرم نرم گدوں پر بالکل بے حس پڑا حقہ پیا کروں اور پیر کسی کنیز کے برہنہ سینے پر رکھے ہوں۔"[1]

ایسی بے شمار مثالیں ان کے مضامین سے پیش کی جا سکتی ہیں جن میں آسودہ مندی کی جھلک اور تمانیت کے نقوش ایک مجرد انسان کے دل کی تڑپ اور جسم کی حرارت اور ادھورے پن کے احساس اور تجرد کے عاید کردہ غیر فطری ضبط کے خوف کے اثرات ملتے ہوں اور اس سے بچنے کے لئے انھیں تصوراتی لذت پرستی میں پناہ ڈھونڈنے کی مجبوریوں کا ایسے مضامین پتہ دیتے ہیں۔ اس لئے مجھے یہ بات قرین قیاس لگتی ہے کہ عسکری نے اپنی زندگی کے ڈھلتے دنوں میں سکون اور قرار کی تلاش میں حضرت یزداں سے دوستی کرنے کی ٹھانی ہو اور مذہب کا سہارا لیا ہو۔

خیر مذہب میں ان کی پناہ لینے کے جو اسباب بھی ہوں، ہمیں یہ بات مان کر آگے بڑھنا چاہئے کہ عسکری جو ایک وسعت مطالعہ رکھنے والے پیروی مغربی کے علمبردار تخلیقی ذہن کے تنقید نگار تھے اپنے ذہنی سفر میں پچھلی راہوں کو خیر باد کہہ کے نئی راہوں پر آ گئے اور اپنے مضامین میں ادب اور دین کے رشتوں، مابعد الطبیعاتی تصورات اور روحانی اقدار اور صوفیانہ طرز احساس پر زور دینے لگے۔ اسلامی ادب کی حمایت بھی اسی ذہنی تبدیلی کا ایک مرحلہ ہے چونکہ میرے سامنے عسکری کے وہ مضامین نہیں ہیں جو سرحد پار کے پرچوں میں خاص طور پر ماہنامہ "سات رنگ" کراچی میں ادب اور دین اور دوسرے متعلقہ موضوعات پر ان کی زندگی میں وقتاً فوقتاً شائع ہوئے۔ میری معلومات کی بنیاد کچھ تھوڑے سے مضامین جو مجھے ادھر ادھر سے مل سکے اور خاص طور سے شمس الرحمان فاروقی کے نام ان کے خطوط سے ان کے نقطہ نظر کی تبدیلی اور اس کے مضمرات کو سمجھنے میں مجھے تھوڑی بہت مدد ملی اس لئے میں نے جو رائے قائم کی ہے وہ معلومات کے محدود وسائل کی بنا پر حتمی نہیں کہی جا سکتی اور نہ مزید چھان بین اور تلاش و جستجو کو خارج از امکان قرار دے سکتی ہے۔"[2]

رشید ملک (لاہور)

نیا شمارہ

"فنون" شمارہ ۱۸، ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۵ء ملا۔ تادیر بہزاد دیر دیکھتا رہا، آنکھوں کی پیاس بجھی تو تیقن جھپکا۔۔۔ رفتہ رفتہ میرون رنگ کی معصومیت اور گمبھیرتا مجھ پر منکشف ہونے لگی تو پھر دودھیا پرندوں ایسے لفظ ابھرنے لگے۔۔۔ ابھرتے چلے گئے، خط نسخ ذکوی اور نستعلیق کی شاہکار خطاطی نے سحر زدہ کر رکھا۔ طمانیت و تسکین کے احساس کے جلو میں پڑھنے لگا اور پڑھتا چلا گیا۔

حرف اول۔۔۔ آزادی کا مکمل ادراک اور اس کی ماہیت اور اہمیت کا شعور اہل علم و ادب کو نہ ہوگا تو اور کسے ہوگا!؟ لیکن مجھے حیرت تو اس بات پر ہوئی کہ اس حقیقت کی بازیافت کے لئے آپ کو کیوں تردد کرنا پڑا؟ لیکن اب بھی بعض لوگ اس حقیقت سے منحرف ہیں؟ یا کوئی گروہ گومگو کی صورت پیدا کر رہا ہے!؟۔۔۔ اگر ایسا ہے تو اس کم فہمی پر سر پیٹ لینے کو جی چاہتا ہے اور اگر کوئی اپنی ذمہ داریوں سے فرار حاصل کر رہا ہے تو مجھے اس کی کم ہمتی پر رشک ہے اور پھر ان اشخاص کا ذکر چہ معنی؟ ان کا ذکر ہی نہ کرنا عین عبادت ہے۔ بین السطور، خالد جی! آپ قفل گزیدہ و زنگیدہ دروازوں پر دستک دے دے کر اپنے ہاتھ ہار چکیں گے لیکن یہاں سے کوئی بولنے کا نہیں۔۔۔ برادرم! ہمارے ناقدین کرام (اگر کوئی ہیں تو) کمی اور سرزوری کا مول [illegible] آپ کیوں ان کے ہاتھوں سے گرز اور لٹھیں چھین رہے ہیں۔ آپ کیوں انہیں مگر کھینچ تان سے باز رکھنے کی بے معنی سعی پر مصر ہیں۔ جب انہیں [illegible] ان مشاغل سے فراغت نہیں آپ کوئی اور کام کریں۔ خواہ مخواہ رنگ میں بھنگ ڈالنے بیٹھ گئے۔

جناب انور مسعود کی مفرس و غیر مرئی نعت میں وہ والہانہ پن اور عقیدت کی وہ پھوار جو انور مسعود اور خصوصاً نعت کا خاصہ ہے، وہ کہیں ڈھونڈے سے بھی نظر نہیں آئے۔ جناب انور کرافٹنگ کے استاد ہیں مگر نعت؟۔۔۔ گزشتہ دنوں ایک مکالمہ کی تو کار نے تڑپا دیا اور "اختلافات" میں جناب رشید ملک کا گرجنا میری سمجھ میں آیا۔۔۔ میں اس قسم کے مجادلوں سے گریزاں رہتا ہوں لیکن جب ناگزیری کی معنویت مشکوک ہونے لگتی ہے تو پھر رہا نہیں جاتا۔

۱؎ انسان اور آدمی ص ۴۲

۲؎ باقر مہدی ادب، مجلہ الصادر ممبئی جنوری ۱۹۸۵ء / علی حماد عباسی کا مقالہ محمد حسن عسکری کا ذہنی سفر ص ۴۴۶ تا ۴۵۳

چنانچہ ان مجلّوں کی ہسٹریائی کیفیت بصیرت اور بصارت کو مجروح کرتی ہے کہ پرچوں کی اشاعت مشکوک و مشروط ہوتی چلی جاتی ہے اور "فنون" ہر اشاعت میں مرنے والوں کے قبرستان لگتا ہے ــــ یہی او سط ادبیات کو خواہ مخواہ خارستان بنانے والے آخر چاہتے کیا ہیں! وہ صاحب کھل کر بات کیوں کرتے، مجھے تو یہ انگلیوں حضرات "گھری سازش" لگتے ہیں۔ خدا کے نیک بندو! تاریخ ادبیات کو چلنے دو، یوں ہی ان دھاروں کے آگے بند پہ بند باندھتے چلے جاتے ہو ــــ سو مجروح بصارت و بصیرت پر نمک پاشی سے جناب رشید ملک کا "دکھ" مجھ پر منکشف ہوا۔

گوشۂ نظم و غزل ــــ آنکھیں بہت سے چہروں کو دیکھنا چاہتی تھیں (لفظ تصویر ہی تو ہوتے ہیں) لیکن وہ نظر نہیں آئے۔ یہ سب لوگ کہاں گئے جن کا انتظار کیا جاتا ہے۔ کیفیت و لذتِ انتظار کا بھرم رکھا کریں! ایسا لگتا ہے کہ کچھ احباب اپنا گذشتہ معیار برقرار نہیں رکھ سکے۔ بیشتر نظمیں غزلیں بے تکی تکرار بن کے رہ گئیں۔ غزل میں کچھ اصحاب "زبردستیاں" کر رہے ہیں اور کچھ "کاریگری" کے مرض میں مبتلا ہیں اور کچھ کے تو ازلی بانجھ ہونے کا احساس ابھرتا ہے۔ آپ ان سے کہیں کہ خدا کے بندو! غزل پر رحم کرو اور نظم سے دامن کو نیلا پیلا کرنے سے باز رہو۔

کیا راشد مراد مزاحیہ (از قسم نمکین غزل) شاعری بھی فرمانے لگے؟ مزاح پاروں کے لئے کوئی علیحدہ گوشہ مختص کر دیا ہوتا!! ــــ جب میں راشد کی غزل باآواز پڑھ رہا تھا تو پاس بیٹھے ایک مطلقاً غیر ادبی آدمی نے ہلکا سا قہقہہ لگایا ــــ "اچھی مزاحیہ شاعری ہے" ــــ میں نے جواباً کہا "نہیں صاحب راشد تو سنجیدہ شاعر ہیں" ــــ ان صاحب کے چلے جانے کے بعد میں متفکر ہوا کہ اچھا خاصا شاعر ہاتھوں سے نکلا جا رہا ہے۔

جناب شہزاد احمد کو آپ نے شاعری کے علاوہ کچھ لکھنے پر اکسایا اور مسلسل اُکسائے چلے جا رہے ہیں۔ آپ کا یہ نئی نسل پر احسانِ عظیم ہے ــــ کچھ اور اصحاب بھی گوشہ نشینی اختیار کئے ہوئے ہیں ــــ یہ تو اُن دنوں کا قصہ ہے جب آپ "امروز" میں ہوا کرتے تھے اور "امروز" کے ایڈیشن کا انتظار کیا جاتا تھا ــــ آپ کے ذہن میں انجم خیالی بڑی آب و تاب سے روشن ہوں گے لیکن اردو ادب اور خصوصاً "فنون" اس توانا شاعر سے ہنوز محروم ہے ــــ نجانے انجم کس کمپلیکس کے زیر اثر کنج عافیت میں ہیں:

اندھیری رات ہے سایہ تو ہو نہیں سکتا
یہ کون ہے جو مرے ساتھ ساتھ چلتا ہے

تو ڑے ہوئے سر دنے پتے درخت کے
بازو بدن میں چھوڑ گئی بات لے گئی

دل و نگاہ کے ہوتے ہوئے بھٹکتا ہوں
مرے چراغ مجھے روشنی نہیں دیتے

آپ نئی نسل پر احسان کریں اور انھیں منا کے لے آئیں ــــ جناب انجم خیالی جب پاکستان آتے ہیں تو سید امداد ہمدانی کا ٹی سٹال ان کا ٹھکانہ ہوتا ہے۔ آج کل پھر یہیں اداس کر کے لندن چلے گئے ہیں۔

اس دفعہ تو آپ نے بھی نئے لوگوں کی کہکشاں سجا دی ہے (ویسے جدت کے مدعی تو کوئی اور ہیں)

صد شکر کہ "فنون" کتابوں پر تبصرے لکھواتا ہے، اشتہار نہیں دیتا، اور نہ ہی تُرخاتا ہے اور یہ بھی "فنون" کی انفرادیت ہے کہ "ٹھیکے" پر کام نہیں کرواتا اور نہ ہی منظور شدہ و سابقہ تجربہ کا کنٹریکٹرز سے ٹینڈر بھرواتا ہے۔ البتہ حسین بانو کا "بے چراغ بستی" پر جس قسم کا تبصرہ (میں اسے تبصرہ ماننے سے انکاری ہوں) نہ تو منصور قیصر کے لئے اور نہ ہی "فنون" کے لئے مناسب تھا۔

"فنون" کو دیکھتے ہی آنکھوں میں ایک ٹھنڈک کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ ایک سوبر اور سلجھے گھرانے کے فرد کا کونسپٹ متشکل ہوتا ہے۔ ایک طلعت کے انتہائی سادہ مگر گہرے احساس کا ابلاغ آنکھوں کو منور کرتا ہے۔

رشید ملک صاحب جس "روایتی" مقالہ نما شور و غوغا سے متفکر و نالاں ہیں ــــ مجھے تو اس کے ابتدائیہ کے طور پر اتنی طویل قسموں بھری یقین دہانی نے ہی اس کی صحت کے بارے میں مشکوک کر دیا تھا چنانچہ مقالہ نگار کا غیر منطقی انداز میرے لئے غیر متوقع نہیں۔ ویسے بھی تو نفی اثبات ہی ہوا کرتی ہے۔

احمد لطیف (جہلم)

میں نے رمضان المبارک میں انتہائی رنج و الم سے روزنامہ جنگ میں جناب ڈاکٹر آغا افتخار حسین کی رحلت پر تعزیتی خبر پڑھی اور سکتے میں آ گیا ۱۱ر جون ۱۹۸۳ء کو یکم رمضان المبارک سے ایک دن قبل مری لٹریری سرکل کے زیر اہتمام ایک تقریب منائی گئی۔ آغا صاحب نے اس تقریب کی صدارت فرمائی تقریب کے اختتام پر ڈاکٹر صاحب نے انتہائی اصرار کے ساتھ پروفیسر محمد ارشاد کے نام ایک پیغام دیا کہ وہ وقت نکال کر اسلام آباد ضرور تشریف لائیں۔ انہی دنوں ارشاد صاحب ڈاکٹر صاحب کی کتاب "قوموں کی شکست و زوال کے اسباب" پر تنقیدی جائزہ بھی لکھ رہے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کی علمی حیثیت سے واقفیت تو بحیثیت ادب کے ایک ادنیٰ طالب علم تھی ہی لیکن بالمشافہ ملاقات اور تقریب میں یکجائی ہمیشہ نقش رہے گی۔ جس طرح ڈاکٹر صاحب کی تحریر دل نشیں اور موثر ہے ان کی شخصیت بھی اتنی دل کش تھی۔

ڈاکٹر صاحب کے علمی کارنامے تو خیر زندہ رہیں گے ہی لیکن "فنون" کی محفل میں ڈاکٹر صاحب کی کمی ہمیشہ محسوس ہوتی رہے گی۔ ان چند سطور سے مقصد "فنون" کے جملہ قارئین کے دکھ میں شمولیت ہے۔

احمد شمیم نے نظم کردہ رومانس اور اداسی دی ہے کہ اس اداسی میں بھی عجب رجائیت کا احساس ہوتا ہے۔ احمد شمیم نے نظم میں اداس لمحوں کی عمر بھر دی ہے عجیب لہجے کا شاعر تھا کتابوں میں بسی خوشبو کی مانند واقعی سانس سا کن کر دیتا ہے۔

حصۂ غزل میں قتیل صاحب پر کچھ کہنے سے خوف آتا ہے کہ وہ ہمارے بری بوڑھے ہیں۔ بہر حال وہ جتنے خوبصورت شاعر ہیں، ہمارے پاس اتنے خوبصورت لفظ نہیں ہیں۔

ظفر اقبال کی اپنی زبان ہے۔ اپنا انداز ہے:

شرمندہ بہت ہیں ظفر اس عیبِ سخن پر — اور اس کے سوا کوئی ہنر بھی نہیں رکھتے

مجھے کراچی میں اپنے ایک انتہائی محبوب دوست اور شاعر شاد محمد نے جو کسٹم کے اسسٹنٹ کلکٹر ہیں، بڑے فخریہ انداز میں کہا تھا کہ محکمہ ایکسائز اور کسٹم کی سب سے بڑی "وصولی" اختر حسین جعفری ہیں۔ خدا نظم کے اس آئینہ خانے کو چکنا چور ہونے سے بچائے۔ اختر حسین جعفری نظم کے واقعی بہت بڑے شاعر ہیں۔ "جہاں دریا اترتا ہے" وہاں شاداب موسم ہیں۔

خالد اقبال یاسر کے خوبصورت اور کم عمر مطلعے مطلع "فنون" کی زینت ہیں خصوصاً:

در و دیوار پہ افلاس کی تحریریں ہیں — روشن آنکھوں میں مگر آس کی تحریریں ہیں

خالد احمد کے یہ شعر تو بہت ہی پسند آئے ہیں:

یہ ہاتھ ہیں کچھ برتے سے، یہ ساتھ ہیں کچھ دیکھے سے — یہ دن تو نہیں دیکھا سا حالات ہیں کچھ دیکھے سے
نا آشنا سا تھے جو چپ چاپ چلے آئے تھے — اس گلی میں فقط آوازۂ پا اپنا تھا

پروین شاکر واحد ایسی غزل گو شاعرہ ہیں جنھوں نے واقعی اپنے جذبات اور صنف کے عصری مسائل نہایت متانت اور سنجیدگی سے غزل میں سموئے ہیں۔ پروین کی نظم سے زیادہ غزل میں تہذیب، متانت، وقار اور عصری سنجیدگی ہے۔ آصف ثاقب صاحب اچھی اچھی نظمیں اور غزلیں جب ہم مہمانی پر جائیں تو سنا دیتے ہیں مگر "فنون" میں وہ صرف اختلافات لکھتے ہیں اور وہ بھی اس پیرائے میں کہ دشمن دوستی پر اتر آتا ہے اور دوست دشمنی پر۔

ڈاکٹر آغا افتخار حسین کی بے وقت رحلت "فنون" کے حصۂ نثر کے بارے میں مزید کچھ کہنے نہیں دیتی۔ اس خاص نمبر کا بڑا حصہ ابھی پڑھنا باقی ہے اور اسے سرسری دیکھنا گناہ ہے۔

صدیق منظر (ہری پور ہزارہ)

"فنون" کے تمام مندرجات اچھے ہیں خصوصاً محمد ارشاد صاحب کا مقالہ "روایت اور جدیدیت"۔ علمی مباحث نے ہمیشہ ترقی کے در وا کئے ہیں۔ اچھے اختلاف کو ہم در کنار تم نے بھی روا رکھا ہے لیکن مجلہ "روایت" کا انداز بیان افسوسناک ہے ——— ارشاد صاحب کے متعلق سچی بات تو یہ ہے کہ ان کی علمیت

کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت ایک سمندر ہے، خاموش طبع، ملنسار، سادہ مزاج اور وسیع النظر۔ ان کے مخالفین سے میں یہی کہہ سکتا ہوں :

افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی ۔

غزلوں کے بارے میں شہزاد احمد کی گفتگو مبنی برحقیقت ہے۔ محض "فنون" میں شائع ہونے والی غزلوں کے سرسری مطالعے سے اس کی ایک جھلک دکھائی دیتی ہے۔ افضل پرویز کی غزل کے دو شعر تو کسی مزاحیہ غزل کے شعر معلوم ہوتے ہیں۔ انور مسعود کا یہ شعر پڑھ کر مجھے بے اختیار مشتاق احمد یوسفی کا ایک اقتباس یاد آگیا: عجیب لطف تھا نادانیوں کے عالم میں سمجھ میں آئیں تو باتوں کا وہ مزہ بھی گیا

یوسفی صاحب لکھتے ہیں : ـــــــ "جھوٹ کیوں بولیں۔ طوائف الملوکی کا صحیح مفہوم بھی حقی صاحب نے بتایا ورنہ ہم تو کچھ اور سمجھ بیٹھے تھے۔ عربی فارسی میں یوں اتنی شدبد ہے میٹرک تک تو ہم ایضاً کو کسی بسیار گو شاعر کا تخلص سمجھ کر ہر غزل "ایضاً" پر اپنا خون کھولاتے رہے۔ یاد ش بخیر، راہزن کے لغوی معنی مرزا نے اسی زمانے زن بازاری بتائے تھے اور سچ تو یہ ہے کہ جب سے اس کے صحیح معنی معلوم ہوئے ہیں غالب اور آتش کے مصرعوں :

ہو کر اسیر دابتے ہیں راہ زن کے پاؤں

اور : ہزار رہ زن امیدوار راہ میں ہے

کا سارا لطف ہی جاتا رہا۔ اب کہاں سے لاؤں ناواقفیت کے مزے" (خاکم بدہن)

مجموعی طور پر مجلّہ خوب تھا۔

راجہ محمد ریاض الرحمٰن (ہری پور)

کسی بھی شاعر کے فن کے بارے میں ایک مجموعی تاثر کی جھلک جواب کم دیش ہی "فنون" کے جھروکوں میں ملتی ہے، خاصی بھرپور تھی۔ اس حصے میں جہاں تنقیق سلیمی نے خوبصورت اشعار نکالے ہیں، اور جذبہ و احساس کی شدت کو شعری قالب میں ڈھالا ہے، وہاں عباس تابش جیسے نوجوان نے بھی بلاشبہ مایوس نہیں کیا۔ عباس تابش کا نام شاید بہت سے لوگوں کے لئے نیا ہو بہر حال اس کی غزلوں میں پختگی فکر اور برمحل تراکیب کا استعمال اس کی جمالیاتی حس اور جذبے کی لطافت کی آئینہ دار ہیں جہاں اس نے مشق مسلسل سے خوبصورت شعر نکالے ہیں وہاں کچھ خیال آفرینی بے ساختہ بھی ہے جو دل کے تاروں کو چھیڑتی بھی ہے۔ اس کے علاوہ شبنم شکیل، امجد اسلام امجد اور افضل آرش نے صحیح معنوں میں حق غزل ادا کیا ہے۔

امجد اسلام امجد اپنی نظم "ذرا سی بات" میں پورے رکھ رکھاؤ اور ٹھاٹ باٹ کے ساتھ نظر آتے ہیں جو ان کی نظموں کا خاصہ اور پہچان ہے۔ اس کے علاوہ جمیل ملک، حسن ناصر، اشرف جاوید اور نظیر اختر نے خوبصورت نظمیں کہی ہیں۔ نظم "ممی" عصر حاضر کے ہر فرد کا نوحہ ہے، ایک چیخ ہے، خود کو حالات کے دھاروں کی کی نذر کر دینے والوں کے خوابیدہ دلوں کو جھنجوڑنے کی سعی ہے۔ خدا کرے وہ وقت ہماری سرسبز و شاداب دھرتی پر کبھی نہ آئے جب ہم اپنے بدن کے مساموں سے وہ سبزہ پھوٹتا دیکھیں، جو قبروں کی مٹی سے نکلتا ہے!

موپساں کا خط جو محمد خالد اختر نے اردو میں منتقل کیا ہے اس کو بہت پہلے قارئین تک پہنچ جانا چاہئے تھا، بہر حال ابھی گاڑی چھوٹی نہیں۔ یہ خط موپساں کی کہانیوں کو اس کی شخصیت کے حوالے سے پرکھنے اور دیکھنے میں خاصا ممد ثابت ہوگا اور شاید ادب کے زواروں کو نئی راہیں متعین کرنے میں بھی مدد دے۔ سادگی زبان و بیان کی شیرینی کے باعث اس کے ترجمہ شدہ ہونے کا شائبہ تک نہیں ہوتا اور یہ محمد خالد اختر کا اعزاز ہے جنہوں نے کمال مہارت سے اسے اردو پوشاک زیب تن کرائی۔

ظفر عمر زبیری کے طنزیہ و مزاحیہ مضمون "ادب اور انتشار" میں چند اہم محرکات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ انھوں نے عہد حاضر کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے موضوع پر قلم اٹھایا ہے مگر مسائل کے حل کے لئے جہاں سنجیدگی مطلوب تھی وہاں بھی مزاح ہی ملتا ہے اور ان قارئین کے لئے مایوس کن ہے جو اسے قدرے سنجیدہ ہو کر پڑھنے کی کوشش کریں گے۔ اس مرتبہ ٹائٹل کی سادگی اور وقار "فنون" کی جان تھا اور درون مجلّہ تزئین و آرائش خوب تھی۔

غافر شہزاد (جہلم)

کچھ افسانوں کے بارے میں

سید انور کا افسانہ "جگنو کی روشنی" بیان و معانی کا شاہکار ہے۔ بظاہر بہت سیدھے سادے بیانیہ انداز میں سید انور بہت گہری باتیں کہہ گئے۔ افسانے نے شروع سے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا اور آخر تک سانس روکے میں اس فضا میں دم بخود تماشائی کی طرح مجسم سوال بنی رہی کہ "اب کیا ہوگا؟ اب کیا ہوگا؟" فاطمہ کے حسن و جمال اور پھر اس حسن و جمال کے زوال نے دل پر بہت گہرا نقش چھوڑا۔

محمد منشا یاد کا "اپنا اپنا کاگ" علامت ہونے کے باوجود بلیغ ہے۔ اسے پڑھ کر میرے ذہن میں برسوں پرانا سوال پھر ابھرا کہ اپنا کاگ بچپن اور جوانی بھر اتنا اترانے کے بعد بڑھاپے میں اتنا منکسر المزاج کیوں ہو جاتا ہے۔ یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ ننھیال اور ماں جی کے میکے سے سندیسے لانے والا، رفیقوں اور پیاروں کی آمد کی خبر دینے والا، ماں جی کی سنائی ہوئی چڑیا اور کوے کی کہانی والا کاگ، بچپن کا وفادار ساتھی، چھوٹی بہو اور بڑے بیٹے کی بلند آوازوں کے طوفان میں مر گیا۔ خوف کی یخ بستہ لہر میرے جسم میں سرایت کر گئی، بار بار بس ایک ہی سوال ذہن میں گونجتا رہا "کیا ہمارے کاگ بھی کسی طوفانی رات میں ٹھٹھر کر مر جائیں گے؟"

رفعت مرتضیٰ کے "حبس" کی نور فاطمہ نے اپنی شدید ABNORMALITY سے بہت حیران کیا۔ اپنی ماں کی موت سے عارضی طور پر اس کی یہ نفسیاتی کیفیت ہوتی تو بھی بات ایک حد تک سمجھ میں آ جاتی لیکن اس کا عجیب و غریب دیوانوں کا ردِ عمل بغیر کسی جواز کے دائمی ہو جاتا ہے تو عجیب سی الجھن ہوتی ہے۔ ایک مقام پر تو وہ کاٹھ کی بنی ہوئی میکانکی عورت معلوم ہوتی ہے جس سے بیزار تو ہوا جا سکتا ہے مگر جس سے ہمدردی نہیں کی جا سکتی۔ اگر رفعت، اسکول گرل سے دور دور کے اندر اندر نیم ہسٹریائی عورت بننے والی نور فاطمہ کی تھوڑی سی سائیکو تھیریپی کر لیتیں اور ہمارے ذہن میں کچھ پس منظر تیار کر دیتیں تو یہ اچھی گزاری کہانی بن سکتی تھی۔

ضیا بٹ کی کہانی "آپا" ماں کی مامتا کے دل کش روپ دکھاتی ہے۔ مائیں اپنی محبت کے ہاتھوں اتنی ہی بے بس ہوتی ہیں۔ ضیا بٹ نے اس کہانی میں انتہائی سلاست سے افسانویت کی طرف سفر کا آغاز کیا ہے۔

ظہیر بابر کا افسانہ ۹ء۱۰۵ بخار بہت بڑی کہانی ہے۔ اس کے حسن کو جانچنے کے لئے مخصوص ذہنی ترفع کی ضرورت ہے۔ ہر فقرہ اپنی ذات میں مکمل کہانی ہے۔ زندگی کے مسائل پر ظہیر بابر کی نظر چونکا دینے کی حد تک گہری ہے جبھی تو ۹ء۱۰۵ بخار میں بھی ذہن اپنی حسیات سمیت متحرک ہے۔ ظہیر بابر جس انداز اور رفتار سے اردو افسانے میں نادر اضافے کر رہے ہیں وہ ہمارے لئے بڑا نیک شگون ہے۔

"فنون" کے افسانہ نگاروں میں عظمیٰ گیلانی کا داخلہ ٹیلا ہے (اگرچہ ان کا نام تو ہم سب کے لئے بہت مانوس ہے) انداز بیان خوب ہے اور اگرچہ ان کا موجودہ افسانہ رومانویت میں لپٹا ہوا ہے، لیکن اسے پڑھ کر ہم مصنفہ کے REALISM کی طرف سفر کی پیش گوئی کر سکتے ہیں۔

علی تنہا کا افسانہ "ریوڑ" ہم سب کی کہانی ہے۔ ہم سب اپنے ریوڑ کھو چکے ہیں اور کالی بھیڑوں کو پچکار رہے ہیں۔ مگر آوازیں سرخ تخت مٹی کی عمودی چٹان سے اور اس ڈھیر سے جس کے سرے پر کالی بھیڑ بھتنے کالے نقطے کی طرح جم گئی ہے ٹکرا کے پلٹ آتی ہیں۔ اتنی خوبصورت، بامعنی اور فطین تحریر کیلئے علی تنہا مبارکباد کے مستحق ہیں۔

کچھ ایسی بات فریدہ حفیظ نے کہی ہے۔ کہتی ہیں: "اکائی تو خود اپنے دلیلے کا شکار ہے۔ اس کا المیہ یہ ہے کہ اس کی رفتار ہمارے خوابوں سے زیادہ تیز ہے۔ ہم اپنی وحشت زدہ آنکھیں لئے شام کے وقت شفق بھرے آسمان کو دیکھ کر سہم جاتے ہیں، سرخی ہے یا خون یہی طے نہیں کر پاتے۔ پھر کہتی ہیں تبھی انہوں نے ہماری کھڑکیوں اور روشندانوں کو بند کرنے کا حکم دے دیا۔ مگر بند دروازوں میں ان بھیانک قہقہوں کی آواز مسلسل آ رہی ہے اور دعا کے لئے اٹھے ہوئے ہاتھ دعا مانگنا بھول گئے ہیں ۔۔۔ کہ اے خدا ہمیں سو تیرہ ہی بھیج! میں بھی اس دعا میں اپنی آواز شامل کرتی ہوں، کیونکہ عذابوں کے فاصلے طویل ہیں اور وہ کاغذ جن پر خواب تحریر تھے اڑتے جا رہے ہیں۔"

آصف فرخی نے "زیرو پوائنٹ" میں عورت کو ایک MIND ثابت کرنے کی بہت کوشش کی لیکن آخر میں خود ہی غبارے سے ہوا نکال دی ہیں یہ سمجھ ہی نہیں سکی کہ انجام کار وہ کس نتیجہ پر پہنچے کیا یہ کہ مردوں کی ذہنیت بدلنا ناممکن ہے، یا یہ کہ بے چاری عورت ایک ذہن کے ساتھ قبول کئے جانے کی اہلیت ہی نہیں رکھتی۔

طلعت اخلاق احمد کی کہانی "انا کا جہنم" فارمولا رومانوی کہانی ہے۔ خفیہ چاہت، انا کے حصار، نارسائی اور بالآخر ایک فریق کی موت سے کم پر ٹریجڈی ختم نہیں ہوتی۔ حیرت ہے مدیر "فنون" نے "فنون" کے مزاج سے سراسر مختلف ہونے کے باوجود یہ کہانی کیوں درج کی۔

جمیل آفاقی کا افسانہ "پراسس" بہت PROMISING ہے۔ موضوع بہت باریک اور حساس ہے لیکن اس کے باوجود وہ اسے بڑی کامیابی سے نبھا گئے۔ منیر الدین احمد کا افسانہ یادگار کہانیوں میں بریکٹ کیا جا سکتا ہے۔ ہم لوگ اہل مغرب کو بے حس کہتے نہیں تھکتے لیکن اننے ماری کا کردار ایسے سب الزامات کا مکمل جواب ہے۔ کہانی کا تاثر بہت گہرا ہے۔

محمد عبدلحی کی کہانی "درندہ" بہت بلیغ اور ذومعنی ہے۔ جب درندہ باپ سے زیادہ کریم النفس ہو جائے اور باپ درندہ سے زیادہ سفاک تو ایسی حیرت انگیز ابنارملٹی وجود میں آتی ہے۔ محمد عبدلحی برائی کی علامت دولت خاں کے وجود سے بھرپور نفرت ابھارنے میں کامیاب رہے ہیں۔

غزالہ محمود کی کہانی "بینو" بہت رواں ہے۔ انسان کی بے بسی پر اس سے اچھی چوٹ نہیں کی جا سکتی۔ بجانے کتنے لوگ ہیں جو جنگلی پھولوں کی طرح اپنے حسن کا اظہار کئے بغیر ہی مرجھا جاتے ہیں۔

پھیلاؤ کے خالق عبدالرحمٰن کا نام افسانوی ادب میں نیا تو ہے لیکن جس انداز سے انھوں نے انور کا کردار تخلیق کیا ہے اور طویل محرومی اور دکھ کے بعد خوشی کا سامنا ہونے پر اس کی جو کیفیت بتائی ہے، وہ کسی نووارد کا کام نہیں۔

کرن مستور نے پولیس کی سفاکی اور ہوشیاری کا جو نقشہ کھینچا ہے اسے پڑھ کر ان کی قوت مشاہدہ کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ان کی اس باریک بینی اور قوت اظہار کے سبب اردو افسانہ ان سے بہت سی امیدیں وابستہ کر سکتا ہے۔

قائم نقوی کی گمشدہ آواز مفہوم سے لبریز تو ہے لیکن اگر وہ تجریدیت سے کہانی کی طرف لوٹ آئیں تو اس میں ہم سب کا بھلا ہے

عذرا سید کی کہانی بہت دل گداز ہے لیکن اتنی MORBID کہ دم گھٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ زندگی یقیناً ایسی بھی ہے کہ اس میں روشنی کی کرن اور ہوا کے جھونکے کا گزر تک نہیں لیکن صرف ایسی ہی کیوں ہے؟

"فنون" کے بہتر مستقبل کی دعاؤں کے ساتھ:

منصورہ احمد (لاہور)

تبصرے

محمد خالد اختر، ڈاکٹر حنیف فوق، رشید ملک، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر آغا سہیل، آفتاب اقبال شمیم، احمد ندیم قاسمی،

اندھیری رات کا تنہا مسافر (ناول)

مصنف: شہزاد منظر **قیمت** ۳۰ روپے

ناشر: منظر پبلی کیشنز۔ اے ۳۶ - واجد اسکوائر۔ بلاک ۱۶، گلشن اقبال کراچی

شہزاد منظر کا یہ مختصر ناول پہلے سے آخری صفحے تک ایک ایسی فضا قائم رکھتا ہے جو واقعیت سے قریب ہے۔ کہانی سادگی اور سیدھے پن سے بیان کی گئی ہے اور خصوصاً آخر میں اپنے چونکا دینے والے انجام سے دل کو ہلا دیتی ہے۔ اس چھوٹی سی کتاب کی خوبی یہ ہے کہ ایک چھوٹی سی کہانی جو خواتینی اور بہت سے دوسرے ناولوں کی پیچیدگیوں اور اتار چڑھاؤ سے پاک ہے، اس پرکاری سے کہی گئی ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ نہیں بھٹکتی اور وہ اسے ستائے بغیر پڑھتا چلا جاتا ہے۔ میں نے اسے ڈیڑھ دو گھنٹے میں پڑھ ڈالا اور اس سارے عرصے میں اس کی گرفت میرے ذہن پر مضبوط رہی۔ ان کے دو کرداروں کی صورت بڑی کوملتائی اور لطافت سے باندھی گئی ہے۔ اور سیدھا سادا اور پُر اثر اسلوب ان کے تھوڑے دنوں کی محبت کی امنگ، مسرت اور محرومی کی داستان کو نفسیاتی تجزیے اور فلسفیانہ موشگافی کے بغیر دل نشین کرنے میں غیر معمولی حد تک مؤثر ہے۔ ادبی رنگ آمیزی، مرصع کاری اور فضول کی عبارت آرائی جو ہمارے بہت سے اردو کے ناولوں کی صورت بگاڑ کے رکھ دیتی ہے، اس کا نام و نشان بھی اس چھوٹے سے ناول میں نہیں ملے گا۔ خوش قسمتی سے مصنف چھوٹے ناول (یا ناولٹ) اس ارغوانی بناؤ سنگار کی نثر کے صفحے کے صفحے لکھ دینے کی قدرت نہیں رکھتا اور اس لحاظ سے اس کے ذہن پر خفقانی کیفیت طاری نہیں ہوتی۔ ہمارے شہرت یافتہ نقادوں کے محبوب ناول نویس، اس ناولٹ سے ایک دو باتیں سیکھ سکتے ہیں۔

میں شہزاد کی اس سادہ چھوٹی سی محبت کی کہانی کو ادبی شاہکار، تو کسی صورت میں نہیں کہوں گا (جس طرح میں "آنگن" کو، اور شاید "گرگِ شب" کو کہہ سکتا ہوں) مگر یہ بلاشبہ ادب ہے اور ہماری زبان میں اچھے پڑھنے کے لائق ناولوں میں ایک اضافہ۔ اس چھوٹے سے ناول کو پڑھنے کے بعد ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی "لیڈی چیٹرلیز لوور" اور ارنسٹ ہیمنگوے کی "سن آلسو رائزز" اور اکرام اللہ کی "گرگِ شب" ــــ یہ تینوں کتابیں میرے ذہن میں آئیں جن کی تھیم وہی جذباتی ناچارگی ہے جو شہزاد کے ناول کی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں اس ناول کو ادبی حیثیت سے ان کے ہم پایہ قرار دے رہا ہوں۔ مگر "اندھیری رات کا تنہا مسافر" چھاپا ہوا تو ادھر ہرگز نہیں۔ کہانی، اسلوب اور ذائقے میں ان تینوں ناولوں سے قطعی الگ ہے جیسا کہ وہ تینوں ناول ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ اور یہ بہت اغلب ہے کہ شہزاد نے ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور ہیمنگوے کے مذکورہ ناولوں کو اس وقت نہیں پڑھا تھا جب اس نے اپنے ناولٹ کو پہلی بار لکھنے کا سوچا۔ مصنف کے کہنے کے مطابق اس ناولٹ کے لکھنے کی تحریک اسے نوبل پرائز یافتہ شاعرہ گبریلا مسترال کی سوانح پڑھ کر ہوئی۔ میں نے یہ سوانح نہیں پڑھی، نہ ہی اس ہسپانوی شاعرہ کا نام ہی سنا ہے (ہم کتنے مورکھ اور لاعلم ہیں!)۔ جو اسی قسم کی جذباتی بے بسی سے دوچار ہوئی۔ اس نے یہ ناول پہلی بار ۱۹۶۰ء میں مشرقی پاکستان میں لکھا جو ۱۹۶۲ء میں کراچی کے ایک ماہنامے کے سالنامے میں "زندگی ایک لمحہ" کے عنوان سے درج ہوا۔ اس کے بعد مصنف کے کہنے کے مطابق اس نے اسے تین بار از سر نو لکھا اور اس کے تینوں روپ ایک دوسرے سے بہت مختلف تھے مگر تینوں ورشنوں

میں پس منظر دوسری جنگ عظیم اور اس کے بعد کا بنگال تھا۔ دوسرا ورشن ۱۹۶۷ء میں مشرقی پاکستان کے ہفتہ وار اردو میگزین 'چترالی' میں سلسلہ وار چھپتا رہا۔ مصنف شاید اپنے ناول کی ٹریٹ منٹ اور تاثر سے مطمئن نہیں تھا اور اس کی تھیم اس کے دل و دماغ پر ایک آسیب کی طرح مسلط تھی۔ کیونکہ اس نے اسے پھر تیسری بار ۱۹۷۸ء میں لکھا اور پندرہ روزہ 'آہنگ' میں طبع کرایا ـــــ اس کی مسخ شدہ شکل ہیں۔ اس ورشن میں سے سارا پس منظر اور بعض قابل اعتراض حصے حذف کرنے پڑے۔ کیونکہ جنس کا تذکرہ ایک سرکاری جریدے میں "ٹیبو" تھا۔ (بظاہر سب حکومتوں کے ارباب حل و عقد کی نگاہ میں جنس ایک نہایت فحش اخلاق بگاڑنے والی شے ہے اگرچہ سب اعضائے تولید کے وسیلے کے بغیر اس دنیا میں آئے ہیں۔) ـــــ گو مصنف نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ اس کا ناول ایک اور ورشن کے مرحلے میں سے گذرا جس کا "آہنگ" میں مطبوعہ ورشن سے کوئی علاقہ نہیں ہو سکتا۔ اور وہ ورشن کتابی شکل میں "اندھیری رات کا تنہا مسافر" کے عنوان سے ہمارے ہاتھ میں ہے۔ اس اثنا میں اسی تھیم پر اکرام اللہ کا ناول "گرگ شب" (جسے اپنی اشاعت کے پانچ ماہ بعد لوگوں کے اخلاق کی محافظ حکومت پنجاب نے ضبط کر لیا)، اس کے ہاتھ لگا اور اس سے بے حد متاثر ہوا (میرا خیال ہے کہ اس کے ناول کا عنوان "اندھیری رات کا تنہا مسافر" اکرام اللہ کے ناول کے عنوان کا ہی دوسرا ورشن ہے۔) گو دونوں ناولوں میں بہت کم چیزیں ساجھی ہیں۔ وہ دونوں ایک دوسرے سے بہت مختلف ڈھنگ اور سطح کے ناول ہیں۔

شہزاد کے ناول کا پس منظر اس کی رو سے بنگال یا دوسری جنگ عظیم سے۔ قیام پاکستان تک کا مشرقی پاکستان ہے، مگر حقیقت میں لندن (یونائیٹڈ کنگ ڈم) ہے۔ لندن کے پس منظر کو چننے کی وہ چند وجوہات دیتا ہے جو کئی پڑھنے والوں کے دل کو لگیں گی (گو یہ تبصرہ نگار انہیں بالکل تسلیم نہیں کرتا) اس نے لندن کا انتخاب کیا، اور عجب کی بات یہ کہ وہ لندن یا بیرون ملک کبھی گیا ہی نہیں تھا ـــــ اپنے ناول کے لندن کو، وہاں کی اس زمانے کی ہندوستانی یا پاکستانی معاشرت کو معتبر اور قابل یقین کیوں کر بنایا جائے؟ اس کے لیے اس نے کافی تحقیق کی اور بنیادی طور پر صحافی ہونے کی وجہ سے وہ پس منظر کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ اس نے لندن کے بارے میں انگریزی، اردو، بنگلہ اور ہندی کی جتنی بھی کتابیں اس کے ہاتھ لگیں پڑھ ڈالیں، ہندوستانی اور پاکستانی شہری جو وہاں آباد تھے ان سے ملاقاتیں کیں اور صحیح معلومات کا ذخیرہ اپنے دماغ میں بھر لیا۔ تب اس نے اپنے ناول کا پہلا ورشن لکھنا شروع کیا۔ اسے پڑھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ مصنف انگلستان نہیں گیا یا ان مقامات کے بارے میں نہیں جانتا جہاں ناول کے مین کردار سیر و تفریح کی خاطر جاتے ہیں۔ شہزاد منظر کا لندن حیران کن حد تک دوسری جنگ عظیم کے بعد کا "آتھنٹک" لندن ہے۔

یہ سادہ محبت کی کہانی ایک باصلاحیت خوبصورت آرٹسٹ بنگالی عورت (جس کا شوہر ایک حادثے میں ہلاک ہو جاتا ہے) اور ایک گداز طبیعت شائستہ مرد کی ہے جو بہت حد تک خد و خال اور شکل و شباہت میں عورت کے پہلے شوہر سے ملتا ہے اور جس کے نام کا ایک حصہ بھی اس مرحوم شوہر کے نام سے مطابق ہے۔ لندن کے ایک بنگالی ریستوراں میں ان کی مڈبھیڑ ہوتی ہے اور اسے دیکھتے ہی عورت کے جذبات ابھرنے اور امنگیں تازہ ہونے لگتی ہیں۔ رات زیادہ ہونے کی وجہ سے وہ کہر آلود لندن میں سے اسے اس کے اپارٹمنٹ تک پہنچانے جاتا ہے ـــــ وہ ایک دوسرے کے نزدیک آ جاتے ہیں اور تم کہہ سکتے ہو کہ ان دونوں کے لیے یہ رفاقت ایک نئی امید اور محبت کا آغاز ہے ـــــ (گو اس وقت تم مرد کے دل میں برف اور اس ٹریجیڈی کو نہیں دیکھ سکتے جو ان عمدہ لوگوں کا مقدر ہوگی) وہ لندن میں ان سب قابل دید مقامات کی اکٹھے سیر کرتے ہیں جن کے نام ہر ٹورسٹ جانتا ہے۔ اور پھر ایک دن قدیم آکسفورڈ سے ہوتے ہوئے ولیم شیکسپیئر کے شہر سٹریٹفورڈ آن ایون، گھومنے جاتے ہیں، جہاں وہ رات کو ایک ہوٹل میں ٹھہرتے ہیں اور ایک ہی کمرے میں وہ الگ الگ سوتے ہیں اور مرد عورت کو اپنے بازوؤں میں نہیں لیتا۔ وہ عجیب طرح سے سرد ہے۔ لندن میں وہ ایک رات اسے اپنے اپارٹمنٹ میں لے جاتی ہے اور وہاں بھی کچھ نہیں ہوتا اور جسمانی محبت کی چنگاری نہیں بھڑکتی۔ جب وہ جاگتی ہے تو بستر مرد سے خالی ہوتا ہے ـــــ آدمی خودکشی کر لیتا ہے ـــــ عورت کے نام ایک خط چھوڑ کر جس میں وہ اسے بتاتا ہے کہ موٹر کے ایک حادثے میں ریڑھ کی ہڈی ٹوٹنے سے وہ قوت سے محروم ہو چکا ہے۔ وہ قوت جس کے بغیر زندگی کوئی معنی نہیں رکھتی۔

کئی لوگوں کو شاید یہ انجام میلوڈراما لگے مگر یہ میلوڈراما نہیں ہے۔ میرے لیے یہ حقیقی ہے۔ بہت زیادہ حقیقی۔ اور ہمارے اپنے وقتوں میں دو مشہور

ادبی شخصیتوں (جن میں ایک ابھی اسی دنیا میں ہے) کی مثال ہمارے سامنے ہے، جو اسی انسانی المیے سے دوچار تھے، اور جن کی محبت ہمیشہ نا مکمل (UN-FUL-FILLED) رہی۔ قدرت نے انھیں ایک دوسرے کے لئے بنایا تھا اور کتنے خوش وہ ایک دوسرے کے ساتھ ہو سکتے تھے۔

شمزاد کا یہ ناول ایک افسردہ کرنے والی خوبصورت کتاب ہے۔ مگر شاید یہی وہ چیز ہے جسے ہم زندگی کا نام دیتے ہیں۔

محمد خالد اختر

مات ہونے تک

مصنف: تاجدار عادل

قیمت: ۳۰ روپے

ناشر: بختیار اکیڈمی، اے ۵۴/۳، گلشن اقبال کراچی

"مات ہونے تک" ایک ایسا شعری مجموعہ ہے جو آج کی ادبی صورت حال کے بعض گوشے ہمارے سامنے لاتا ہے۔ تاجدار عادل نے اجنبی دنیاؤں کا سفر کرنے کے بجائے اپنے ہی گرد و پیش کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ بعض اوقات اپنے احوال کی گرفت نئی دنیا کے انکشافات سے زیادہ مشکل ہوتی ہے لیکن شرط یہی ہے کہ اپنے رابطوں کی پہچان ہمہ جہتی ہو۔ محض ایک سمت میں نہیں۔ "مات ہونے تک" میں ان شناسائی کی چند صورتیں ملتی ہیں اور وہ اپنی شاعرانہ استعجابی سطح پر ذات و ماحول کی اس کشمکش کو زبان عطا کرتی ہے جس کا ایک رخ شکست بھی ہے۔ شاعری کے غنائی امراء میں اپنے ماحول سے تصادم کی لے بھی شامل ہے اور جب شاعر کی آواز میں یہ لے گھل مل گئی ہو، اس کے لیے مات بھی مجادلے کی آخری صورت نہیں۔ اسے سفر کا اختتام نہیں کہا جا سکتا بلکہ اس سے نئے سفر کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے اور کربِ ذات کے ساتھ خارجی احوال کی نئی نہیں کھل کر سامنے آتی ہیں۔ "مات ہونے تک" میں ہمیں تحیر اور دردمندی کے بعض احساسات سے گزرتے ہوئے ایسی فضا ملتی ہے جس میں حسن و حزن دونوں کے ارتعاشات ہیں۔

آج کی شاعری میں روایتِ گریزاں کے رنگ اور عصرِ رواں کے آہنگ دونوں کی نشان دہی پائی جاتی ہے لیکن انتشارِ عصبی کے اس دور میں یا تو ایسا روایتی رنگ مقبول ہے جس سے ذہن تجربہ کے بوجھ سے محفوظ رہتا ہے اور یا ایسی جدت معتبر ہے۔ جو خود اس انتشار کو حسی پیکر عطا کرتی اور اپنے اسی رویہ کی بنا پر جدید کہلاتی ہے۔ ایسی روایت قبول شدہ جذباتی صورتوں کو شعری سانچے میں ڈھالنے کی وجہ سے فوری طور پر اپنا حلقۂ اثر پیدا کر لیتی ہے اور ایسی جدت لباس کی طرح لفظوں کی نئی وضع کا اہتمام کرتی ہے۔ ایک اپنے دور کی صداقتوں سے روگردانی کرتی ہے تو دوسری علامات کی ساخت میں زندگی کی مجموعی ہیئت کو فراموش کر دیتی ہے۔ دونوں کے اظہار کے سانچے اور پسند کے حلقے معین ہیں، اور دونوں یہ بھول جاتے ہیں کہ شاعری روایت اور جدت کے تخلیقی امتزاج کو نئے تصوراتی قالب میں ڈھالتی ہے۔

تاجدار عادل انحراف و اعتراف اور قبول اور عدم قبول کے درمیان جس ناآسودگی اور طلب کو لئے ہوئے سفر کر رہے ہیں اس سے کم سے کم ایک ایسے شعری احساس کی ترجمانی ضرور ہوتی ہے جس نے اپنے جذباتی ردعمل کو اپنے علائق کے ذریعے پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ اس میں مات ہو جانا بھی کشمکش ہی کی ایک صورت ہے کہ یہاں بساط الٹی نہیں گئی ہے بلکہ احساس کے مہروں کو نئے نظامِ کیفیات کے تحت حرکت دینے کی آرزو جھلکتی ہے۔

تاجدار عادل نے اپنے شاعرانہ ورثہ میں روایت کی رنگینی، نئے اسلوب کی تلاش میں حدود کو قائم رکھنے کی ہنرمندی اور حقیقی زندگی کے تجربہ کی تڑپ پائی ہے۔ لیکن وہ ایسے دور کے فرد بھی ہیں جس کی سوچ کی گہرائی پر اضطراری کیفیات کی ترنگ غالب آتی جا رہی ہے۔ خود شاعرانہ جذبہ کی صداقت اپنے شجرۂ نسب سے بیگانہ ہو گئی ہے۔ فکرِ شاعرانہ کے استغراق میں اعصاب زدگی اور اغراض پرستی نے خلل ڈالا ہے۔ چنانچہ حال یہ ہے کہ ادب کے میدان پر ایک دوسرے سے مسابقت کی دوڑ میں مصروف پرچھائیاں مسلط ہو گئی ہیں۔ ذہنی تصویروں کو سازشی تدبیروں نے بگاڑا ہے تو زبان و ظرف کو لاف و گزاف نے خوار کیا ہے۔ ادب ذات فروشی کا نام ہے اور ہنر مفادات حاصل کرنے کی صورت۔ آدمی اور آدمی کے درمیان فاصلے بڑھتے جا رہے ہیں اور ادیب نے مقامِ ذات کی تقدیم و تاخیر کے چکر میں ادب کی اساسی حرمت کو فراموش کر دیا ہے۔ اغراض کے حصول کے لئے خود ادب کے ایوان میں

مذمت اور مدحت دونوں سے کام لیا جاتا ہے بلکہ اس گر کے ماہر دونوں کو ساتھ ساتھ یا یکے بعد دیگرے آزماتے اور دونوں کالکوں سے اپنا چراغ جلاتے ہیں۔ شکست وریخت کے اس ہنگامے میں سچ کی کیا ضرورت ہے اور بے جا تقریظ یا لاطائل ہجو کے شور میں صحیح تنقید کی آواز کون سنے گا؟ جب ہوا یہ ہو تو شاعرانہ صداقت کی لَو کیسے نہ تھرتھرائے اور جب منافقت ہنر بن جائے تو جذبہ کیوں نہ اپنے آپ سے شرمائے۔ تاجدار عادل نے بڑی سچائی سے کہا ہے :

اک دیئے کی مزاحمت دیکھوں　　　یا ہواؤں کا فیصلہ لکھوں

"رات ہونے تک" میں حسن سے لگاؤ اور زندگی سے محبت دونوں کی جھلک ملتی ہے لیکن جہاں ان میں عصری لہجے کے اکتساب کے ساتھ روایت کا انعکاس بھی شامل ہو گیا ہے وہاں تاجدار عادل نے یہ خوبصورت شعر بھی کہا ہے؛

چراغِ ہجر جلایا تو کیا خبر تھی ہمیں　　　دیے کی لَو سے تری روشنی صدا دے گی

غزل کو روایت سے مفر نہیں اور یہ روایت کئی واسطوں سے تاجدار عادل تک پہنچی ہے۔ ان میں ایک بڑا واسطہ صبا اکبر آبادی بھی ہیں کہ شاعری کو دل کی آواز بنانا تاجدار عادل نے ان سے سیکھا ہے۔ صبا اکبر آبادی نے کہا تھا:

دل میں لگی تھی آگ تو پھیلی تھی روشنی　　　روشن ہوا چراغ سیہ خانہ پھر کہاں

یہ تو معلوم ہوا کہ اس دل کی لگی نے کیسے دیئے جلائے ہیں لیکن خود صبا اکبر آبادی کی شاعری میں دل کا غم انسان کے غم سے متصل ہو گیا ہے اور انسانوں پر انسانوں کی خدائی کا وہ اسی غم کے واسطے سے جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں :

کسی بندے کی خدائی ہو تو اس سے پوچھیں　　　کتنے دن لگتے ہیں بندے کو خدا ہونے تک

ان آوازوں کے ساتھ تاجدار عادل آگے بڑھے تو ان کے کانوں میں اس پر آشوب ماحول کی آوازیں بھی گونجی ہیں جس میں نفی و انحراف اور ہراس و ہیجان نے بیزاری کا منشور مرتب کیا ہے۔ وہ اس نئے ماحول اور اس نئی نسل کی ترجمانی کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

اک نشانی درد کی چہرے پہ لوگوں کے یہاں　　　اک کہانی خوف کی ہر آنکھ سے کہتی ہوئی

اس اندھیری دنیا میں جن کے خواب روشن تھے　　　ایک سمت تنہا وہ ایک سمت دشمن تھے

ہر نئے پھول کو موسم کا کرشمہ سمجھو　　　ہر نئے دشت کو بادل کی سیاست جانو

ہر شخص اپنے آپ کو کرتا رہے تلاش　　　ہر شخص اپنے آپ میں چھپتا دکھائی دے

پتھر بھی کوئی مارنے والا نہیں ملتا　　　آئینہ کسی عکس سے حیراں بھی نہیں ہے

آؤ یہیں پہ ختم کریں سب معاملہ　　　چھوٹا سا اک گریز ہے اب چاہتوں کے بیچ

سچے لفظوں میں جھوٹ کہہ دینا　　　عیب یہ بھی ہنر ہوئے ہیں اب

مشکل یہ ہے کہ بات جھوٹی ہو تو لفظ سچے نہیں رہتے، جھوٹے ہو جاتے ہیں اور جھوٹے لفظ کبھی مکاشفات نہیں بنتے۔ دراصل اس نسل کی محرومی ہی یہ ہے کہ وہ اپنے درد کے نسب کو تلاش کرنے میں ناکام رہتی ہے اور اس درد کا رشتہ جہاں میں پھیلی ہوئی کرب کی میراث اور علائقِ جہاں سے نمودار ہوتے ہوئے درد کے شعور سے نہیں جوڑتی کہ یہی اتصال تو انسان اور انسانیت کی صبح وصال ہے اور یہ ہو تو ہجر و وصل کے سب لمحے محض نوبلوغیت کی خواب نما کیفیتیں۔

"رات ہونے تک" میں خوابوں کی دستک سے جاگنے کا عمل ملتا ہے اور یہ بیداری اپنے عصر کی بیداری سے سلسلہ قائم کرتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن خواب اور حقیقت کا یہ تصادم اتنا وسیع ہے کہ اس کی بعض سطحوں کا ادراک بھی شاعری کو وقار عطا کرتا ہے۔ "رات ہونے تک" میں اس تصادم کی بعض سطحوں کی جو جلوہ طرازی ملتی ہے، اس میں سچائی کے کئی رنگ ہیں لیکن رنگوں کو روشنی بننے کے لئے تصدیق و تردید دونوں مداروں سے گذرنا پڑتا ہے۔

اس اعتبار سے نہ محض روایت اور نہ صرف جدت لفظوں میں مضمر سچائی کو پیش کرنے پر قادر ہے۔ جھوٹ کی چہرے بدلتی ہوئی اور ہر دور میں متغیر ہوتی ہوئی صورت سے گریز اور سچ کے نمودار ہوتے ہوئے نت نئے روپ کی طلب بھی ضروری ہے۔ اس کے لئے شاعر کو اپنے حواس اور اپنی بصیرت سے کام لے کر اپنے عصر اور اپنے عصر کی ذہنی اور زمینی صداقتوں کو بار بار دریافت کرنا اور ان سے اپنا ذاتی رابطہ قائ [illegible] ری ہوتا ہے۔

تاجدار عادل نے روایت سے اپنا واسطہ برقرار رکھتے ہوئے اظہار کے نئے پیرایوں کی جستجو بھی کی ہے اور اپنے دور کے سچ اور جھوٹ کو بھی پہچاننا چاہا ہے۔ اس کاوش طلب میں وہ اپنے مات ہونے کا ذکر کرتے ہیں تو یہ مجبوری صرف ان کی نہیں، اس دور کے ذہن کی محرومی ہے جو زمین سے اپنا رابطہ بار بار استوار کرنے کی خواہش میں بار بار شکست کھا رہا ہے لیکن یہ کوشش بذات خود مستحسن ہے۔

"مات ہونے تک" میں احساسات کی ایسی لہر اور فکر کی ایسی زیریں رو ملتی ہے جس کا کبھی روایت کے واسطے سے اور کبھی جدت کے توسط سے بار بار انسان اور زمین سے تعلق قائم ہوتا اور ٹوٹ جاتا ہے۔ اس لحاظ سے "مات ہونے تک" ایک ایسا شعری مجموعہ ہے جس میں نہ اس تعلق کو پورے طور پر پا لیا گیا ہے اور نہ اسے کلیتاً رد کر دیا گیا ہے۔ ہمارے دور میں ذاتی اور خارجی دونوں طرح کا جبرِ احوال بار بار اس تعلق میں رخنہ اندازی کرتا ہے۔ شب و روز کے اس تماشے میں فریب اور تصنع کا طلسم توڑے بغیر حقیقت تک رسائی ممکن نہیں۔ البتہ تاجدار عادل نے اپنی احساساتی صورت گری سے فاصلوں کو سمیٹ لینے کی کوشش ضرور کی ہے۔

تاجدار عادل کی پیش کردہ حسیاتی تصویریں استعجاب و حیرت کے ساتھ زندگی کے جمال کی بعض دل نشیں اداؤں کو اپنے مختلف رنگوں میں ابھارتی ہیں۔ "مات ہونے تک" کی سب سے بڑی جیت یہی ہے کہ اس سے نئی بازی کا امکان ابھرتا ہے۔ اس میں محسوسات کا اظہار روایت اور جدت کے کئی لہجوں سے گزرتا ہوا اس حدیثِ عشق کو بھی پیش کرتا ہے جو بار بار پیش کی گئی ہے اور جس کے بارے میں حافظ شیرازی کہہ گئے ہیں کہ

حدیثِ عشق بیاں کن بہ ہر زباں کہ تو دانی　　یکے ست ترکی و تازی دریں معاملہ حافظ

حنیف فوق

ناموَر فن کار

مصنف: محمد اسلام شاہ　　قیمت: ۲۰ روپے　　ناشر: حامد برادرز، چوک انار کلی، لاہور

یہ کہنا ہرگز مبالغہ نہ ہوگا کہ ہمارے ہاں جہالت، تنگ نظری اور رجعت پسندی کا دور دورہ ہے۔ کور ذوقی زندگی کا ایک اہم جزو بن چکی ہے۔ زندگی کی ہر خوب صورت چیز کی حیثیت شجرِ ممنوعہ کی سی ہے۔ ان خوبصورت چیزوں میں موسیقی سرفہرست ہے۔ اس کے مقام پر اب بہروپیوں کا قبضہ ہے۔ ہر شخص، جو جسم کو بیہودہ طریقے سے مٹکا سکتا ہے اور کسی گیت کے اُلٹے سیدھے بول، بغیر سر اور بغیر تال کے اپنے حلق سے نکال سکتا ہے، ہمارے ہاں فن کار سمجھا جاتا ہے۔ ہماری آئندہ نسل گمراہ ہو رہی ہے۔ انھیں زندگی کی حسین قدروں کا کوئی شعور نہیں۔ وہ اچھے اور بُرے میں تمیز کرنے سے عاری ہے۔ اس بیماری کو پھیلانے میں کئی اداروں کا ہاتھ ہے لیکن سرفہرست ٹیلیوژن ہے۔ اس میڈیم میں بصارت کو بڑی اہمیت ہے، اس لئے ہر شخص جو سٹیج پر مٹک سکتا ہے یا اپنے جسم کو بیہودہ اور بے ہنگم طریقے سے جھنجھوڑ سکتا ہے اس کے سر پر فن کا تاج رکھ دیا جاتا ہے۔ اس طرح موسیقی کا فن ہمارے ہاں ایک طرح سے دم توڑ چکا ہے۔

اس مسموم فضا میں موسیقی کے مسلمہ فن کاروں پر ایک پیاری سی کتاب لکھنا اور اسے شائع کرنا ایک حیرت انگیز کارنامہ ہے اور یہ کارنامہ جناب محمد اسلام شاہ نے کر دکھایا ہے۔ ان کی یہ چھوٹی سی کتاب ۱۲۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ ریڈیو میں اپنی ملازمت کے دوران انھیں کئی فن کاروں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور ان سے فن کے موضوع پر تبادلۂ خیال بھی ہوا۔ ان تمام تاثرات کو وہ اپنے تبصروں کے ساتھ مختلف اخباروں میں شائع کرتے رہے اور اب انھیں کتابی شکل میں شائع کیا گیا ہے۔ ان فن کاروں میں اس صدی کے عظیم استاد بہرے وحید خاں بھی ہیں اور جناب جی۔ اے۔ فاروق بھی۔

نزاکت علی خاں بھی ہیں اور سلامت علی خاں بھی۔ اسی کتاب میں آپ کو امانت علی خاں اور فتح علی خاں بھی ملیں گے۔ یہ سب ہماری کلاسیکی موسیقی کے رتن ہیں۔ اسی کتاب میں آپ کو غزل گانے والے فن کار اور ہلکی پھلکی موسیقی کے فن کار بھی ملیں گے۔ ان سب کی کل تعداد بیس ہے۔

فن کاروں سے مصنف کی ملاقاتیں اگرچہ ذاتی نوعیت کی رہیں لیکن شاہ صاحب نے ان لوگوں کو ان کے فن کے بارے میں بھی کریدا ہے۔ اس طرح ان خاکوں میں ان فن کاروں کے فن اور اس کے مستقبل کے بارے میں بھی خیالات ملتے ہیں۔ شاہ صاحب نے اپنی اس کتاب میں یہ کہیں واضح نہیں کیا کہ وہ کون سے معروضی معیار رہیں جن پر انھوں نے ان فن کاروں اور ان کے فن کو پرکھا۔ لیکن انھوں نے یہ دعویٰ بھی نہیں کیا کہ ان فن کاروں کے بارے میں جو آراء وہ مرتب کر رہے ہیں وہ فنی تکنیک اور فنی نظریات پر مبنی ہیں۔ نہ ہی وہ اس بات کے مدعی ہیں کہ ان کی رائے حتمی ہے چنانچہ ان فن کاروں کے بارے میں ان کا ردعمل ذاتی اور موضوعی ہے۔ اس لئے اکثر اوقات اپنی رائے کا اظہار کرتے وقت وہ مبالغہ آرائی سے بھی کام لے جاتے ہیں۔ شاید یہ ان فن کاروں کے ساتھ ذاتی تعلقات کی بنا پر ان کو کرنا پڑا ہو۔ شاہ صاحب نے ان حساس لوگوں کو دکھ دینے والی کوئی بات نہیں کی، اور نہ ہی انھیں یہ دعویٰ ہے کہ وہ ان فن کاروں کو فن کی کسوٹی پر گھس کر دیکھنا چاہتے ہیں۔

روشن آرا بیگم، بڑے غلام علی خاں اور چند دوسرے کلاسیکی فن کاروں کو کتاب میں شامل نہ کرنا قاری کو کھٹکتا ہے لیکن شاہ صاحب نے صرف ان لوگوں کو شامل کیا ہے جنھیں قریب سے دیکھنے کا انھیں موقع ملا۔ ظاہر ہے کہ بڑے غلام علی خاں تو شاہ صاحب کی ریڈیو سے وابستگی سے پہلے ہی ہندوستان جا چکے تھے اور روشن آرا بیگم بھی کم ہی ریڈیو پر آتی تھیں۔

یہ سطور لکھتے وقت بار بار ذہن میں ایک خیال پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ ماضی میں ہماری موسیقی میں بڑے بڑے فن کار گزرے ہیں۔ فن کے بین الاقوامی معیاروں پر انھیں پرکھا جاتا تو ان کی عظمت میں کوئی کمی دکھائی نہیں دیتی لیکن افسوس کا مقام ہے کہ آج اس فن سے دلچسپی رکھنے والے حضرات ان لوگوں کے فن کے بارے میں کچھ نہیں جانتے، اور کسی کو کچھ پتہ نہیں کہ ان کی گائیکی کیا تھی اور ان کی عظمت کا راز کیا تھا، ان کی زندگی میں لوگ ان کے فن سے محظوظ ہوتے رہے اور بڑھ چڑھ کر داد دیتے رہے۔ بادشاہ انھیں سونے اور چاندی میں تلواتے رہے لیکن ان کی آنکھیں بند ہوتے ہی وہ اپنے سامعین کے حافظے سے محو ہو گئے۔ اس کی ایک وجہ تو شاید وہ ادنیٰ مقام ہو جو پیشہ ور فن کاروں کو ہمارا معاشرہ دیتا ہے (آج تان سین کے بارے میں سوائے ابوالفضل کے ایک فقرے کے ہمارے پاس کچھ نہیں) دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اس فن کو محفوظ کرنے کا اس وقت کوئی طریقہ موجود نہ تھا اور نہ ہی کوئی ایسا طریقہ وضع کرنے کی کوشش کی گئی جس سے تاریخ کے مختلف ادوار میں یہ موسیقی محفوظ ہو سکتی۔ شاید اس کوتاہی کے پیچھے مخصوص ہندو فلسفہ ہو جس کے مطابق یہ سارا عالم محض وہم، طلسم اور مجاز ہے اور اس کی کوئی حقیقت نہیں۔

اس کتاب کی اشاعت کی کل تعداد پانچ سو ہے۔ دس کروڑ پر مشتمل کسی ملک میں کسی کتاب کا اتنی کم تعداد میں شائع ہونا ایک بلیغ طنز ہے اللہ تعالیٰ ہمارے حال پر رحم فرمائے۔

رشید ملک

شہر نا پرساں (افسانے)

مصنف: ڈاکٹر آغا سہیل

قیمت: ۲۵ روپے

ناشر: سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

ایک باذوق ادبی نقاد کی حیثیت سے ڈاکٹر آغا سہیل نے جو شہرت حاصل کی ہے اُسے بطور خاص اجاگر کرنے کی ضرورت نہ ہونی چاہئے کہ اب دنیائے نقد میں اُن کی حیثیت مسلمہ ہے۔ لیکن یہ سنجیدہ فکر نقاد بہت اچھا افسانہ نگار بھی ہے۔ اس کا اندازہ اُن کے افسانوں کے دوسرے مجموعے "شہر نا پرساں" کا مطالعہ کرتے وقت ہوتا ہے۔ ویسے آغا سہیل کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "بدلتا ہے رنگ آسماں" بھی ادبی حلقوں میں سراہا گیا تھا۔ آغا سہیل ایسے افسانہ نگار ہیں جن کا قلم خوب سے خوب تر کی جستجو میں رواں رہتا ہے اور جن کی تخلیقی شخصیت ہمعصر معاشرے سے یوں ہم آہنگ

رہتی ہے کہ اُن کا افسانہ اپنے عصر کے لیے ایک بلیغ استعارے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

آغا سہیل نے "بدلتا ہے رنگ آسماں" میں بنیادی طور پر فرد کے جذباتی المیوں کی تصویر کشی کی تھی، ایسے المیے جو معاشرے کے جبر کے باعث جنم لیتے ہیں جبکہ "شہر نا پرساں" میں آغا سہیل نے اس صورت حال کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے جس نے پہلے معاشرے کو مفلوج کیا اور پھر جس کے زیر اثر افراد بے دست و پا ہو کر رہ گئے۔ "نئی بستی" "گیوہی اے بے بی" (جس کا اشفاق نقوی نے انگریزی میں بے حد خوبصورت ترجمہ بھی کیا) "بس دیوار" "ہاتھی کے دانت" "سانچ کی آنچ" "اور انا للہ" جیسے افسانے اس ضمن میں بطور مثال پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ان سب افسانوں میں آغا سہیل نے معاشرے اور فرد کی اس E QUATION کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے جس میں اگر نقطۂ اعتدال نہ رہے تو یہ دونوں میزان کے دو پلڑے بننے کے برعکس چکی کے دو پاٹوں میں تبدیل ہو کر انفرادی خوشی، اقدار، عزت اور عزت نفس سب کو پیس ڈالتے ہیں۔ اسی انداز کے افسانوں میں آغا سہیل کا فن خوب نکھرتا ہے کیونکہ وہ اس انداز سے بات کرتا ہے گویا بات کی ہی نہیں جا رہی اور یہی وجہ ہے کہ ان سیدھے سبھاؤ کے افسانوں میں غضب کی کاٹ ملتی ہے۔

ہمارے ہاں علامتی اور تجریدی افسانے کی بحث خاصی پرانی ہو چکی ہے اور اس کی موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، اس لئے اُن سب پر تبصرہ کرنا تو لا حاصل ہے تاہم اس پر یقیناً زور دیا جا سکتا ہے کہ جو دور "افشا" کی بجائے اخفا کے تقاضے کرتا ہو اُس دور میں استعارہ اور علامت اچھی خاصی نعمت ثابت ہوتی ہے چنانچہ عصری صورت کی تصویر کشی کے لئے آغا سہیل نے بھی استعارہ اور علامت کا سہارا لیا ہے۔ آغا سہیل کی ذہنی تربیت حقیقت نگاری کے افسانے سے ہوئی تھی اور انھوں نے زیادہ تر اسی روایت ہی میں افسانے قلمبند کئے، اس لئے استعارہ اور علامت کو اپناتے وقت وہ ابلاغ کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتے۔ اسی لئے انھوں نے اپنے قاری کو کبھی بھی تجرید کی بھول بھلیوں میں بھٹکنے کے لئے نہیں چھوڑا۔ "شہر نا پرساں" کا آخری افسانہ "کھڑکی" کو اسی انداز کی ایک کامیاب مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ناگفتنی کے دریا کو چار صفحے کے اس افسانے کے کوزے میں بند کر دیا ہے۔ اس افسانے کا فنی کمال یہ ہے کہ باشعور قاری کے لئے اس افسانے میں بہت کچھ ہے جبکہ اس کے برعکس قاری بھی اس میں سے اپنے لئے معانی اخذ کر سکتا ہے، البتہ یہ وہ معانی نہ ہوں گے جن کا ابلاغ افسانہ نگار کا مقصود ہے۔

مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ "کھڑکی" لکھنے کے بعد آغا سہیل نے اپنی تکنیک حاصل کر لی ہے۔ کیونکہ اس کے بعد شائع شدہ افسانوں میں بھی اس نے یہی انداز اور اسلوب اپنایا ہے اس لئے آغا سہیل سے یہ توقع بے سود نہ ہو گی کہ اُس کے افسانوں کا نیا مجموعہ وہاں سے شروع ہو گا جہاں پر کھڑکی بند ہوتی ہے یا پھر کھڑکی کھلتی ہے؟ کون جانے؟؟

ڈاکٹر سلیم اختر

اجنبی موسم میں ابابیل (طویل نظمیں)

مصنف: احمد شمیم — قیمت: ۳۵ روپے — ناشر: عکسی پبلشرز، مکان ۳۵۰، سکٹر ۶/۲-۱، اسلام آباد

اپنے سارے خون کی تقدیس کو حاضر و ناظر جان کر سچ کی گواہی دینے والے کی سزا کیا ہو سکتی ہے؟ یہی کہ اسے صلیب پر لٹکایا جائے، اُسے زہر کا پیالہ پینے پر مجبور کیا جائے یا پھر اُسے شعلوں کی دیوار میں چن دیا جائے۔ یہ تو خیر سچ کو جان لینے اور اس کے بعد سچ کا اقرار کرنے کے دہرے جرم کی سزا ہے لیکن زمانہ انھیں بھی تنی ہی کڑی سزا دیتا ہے جو صرف آگہی کے مقام پر آ پہنچنے کے مرتکب ہوتے ہیں۔ ڈیانا کو عریاں دیکھنے کا خمیازہ ایکٹین لے یوں بھگتا کہ اسے اس کے اپنے ہی کتوں نے چیر پھاڑ ڈالا۔ کنویں میں الٹا لٹکائے جانے والے اور دیوار کو چاٹ چاٹ کر ناتواں کر دینے والے ــــ سب اسی قبیل کے لوگ ہیں۔ لیکن زمانہ بلا کا استاد ہے۔ وہ صرف عبرت ناک سزائیں ہی نہیں دیتا بلکہ اُس کی دی جانے والی سزا کا ایک اور بھی درجہ ہے اور وہ ہے INVISIBLE PUNISHMENT اگر احمد شمیم "اجنبی موسم میں ابابیل" نہ لکھتا تو ہم یہ سمجھتے کہ وہ طبعی موت مرا ہے۔ لیکن اس کتاب کی ہر سطر گواہی دیتی ہے کہ اُسے مصلوب کیا گیا ہے۔

اگر یہ منطق ہمیں قبول ہو تو پھر ہمیں یہ مان لینا چاہیے کہ احمد شمیم اُس عظیم انسانی روایت کا حصہ بن گیا ہے، جو جبر کے سامنے سر نہیں جھکاتی، زمانے کے غلام دارانہ رویے سے سمجھوتہ نہیں کرتی اور معاشرے کی ناہمواریوں اور ناانصافیوں کو تسلیم کرنے سے انکار کرتی ہے۔ یہی عظیم انسانی روایت ہمارے مستقبل کی بشارت ہے، اسے گمنام ہونے سے بچایا جائے۔

اگر میں احمد شمیم کے ساتھ اپنی بتیس برس کی رفاقتوں کا حساب کروں تو مجھے اپنی آنکھوں میں کیسے کیسے اُجالے اُترتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں لیکن میں اس موضوع کو کسی دوسرے وقت اور دوسرے مضمون کے لئے چھوڑ دیتا ہوں۔ یہ اجنبی موسم میں ابابیل کے بارے میں گفتگو کرنے کا وقت ہے، جو اپنے مواد اور موضوع کے اعتبار سے ہمارے دَور کی نصف صدی کے داخلی کرب کی دستاویز ہے۔ جس میں آج کے شہر آشوب کو انسانی تاریخ کے تناظر میں رکھ کر دیکھا گیا ہے۔ روشنی کو اس کے ماخذوں تک، اور ظلمت کو اُس کے بطن تک تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاریخی اور دیومالائی حوالوں سے انسانی کردار اور انسانی معاشرے میں کارفرما جبریت اور انسانی آزادیوں کے درمیان کشمکش کی نشاندہی کی گئی ہے۔

جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں "اجنبی موسم میں ابابیل" پندرہ طویل نظموں پر مشتمل کتاب نہیں بلکہ ایک ہی طویل نظم ہے، جو پندرہ ابواب پر مشتمل ہے، ہر نظم دونوں جانب سے کھلی ہوئی ہے اور دوسری نظم سے مربوط ہونے یا دوسری نظم میں پیوست ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ نظم کا تسلسل اور ربط، وقت کے مروجہ پیمانے اور منطق کے طے شدہ قاعدوں سے جانا ممکن نہیں۔ اگر دیکھا جائے تو خود لمحے کے اندر اُس کا ماضی، حال اور مستقبل موجود ہے اور ہر لمحہ اپنے اندر ایک مکمل اکائی بھی ہے۔ یہ ہمارے حواس کی ضرورت ہے یا نارسائی کا عجز، کہ ہم نے لمحے کی وحدت کو لمحوں کی تثلیث جانا ہے۔ اور جہاں اس تثلیث کو توڑ کر اسے وحدت میں منتقل کرنے کی سعی کی جائے وہاں ہماری تفہیم کی عادتوں کو جھٹکا سا لگتا ہے۔ وقت کو اکائی کے طور پر برتنا کوئی آسان کام نہیں۔ منتشر ہو کر جمع ہونے کی ایک اندرونی جرأت درکار ہے جو حواس کو جست پر اکسا سکے اور تصور کو حافظے میں ضم کر سکے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شعر تصوف کی سیرگاہ میں داخل ہوتا ہے۔ احمد شمیم نے شعور کی رُویا لاشعور کے جنگلوں میں ذات کی جستجو کے مغربی تجربوں سے استفادہ کر کے یا پھر اپنے اندر غوطہ زن ہونے کی مشرقی روایت کو اپنا کر انسانی تاریخ کے زمانی فاصلوں کو ایک لمحے میں سمیٹ لیا ہے اور دیکھا جائے تو المیے کے لہجے میں لکھی ہوئی یہ نظم، سارے وقتوں کا، اور واقعۂ کربلا، ٹرائے کی جنگ، اور مہابھارت کی طرز کا رزمیہ ہے۔

اس کتاب کی سچائی کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ یہ پسے ہوئے اور کچلے ہوئے انسانوں سے دائمی محبت کا اقرار کرتی ہے۔ اس کتاب میں درج جن ناموں سے روشنیاں پھوٹتی ہیں اُن میں پرومیتھس، سپارٹاکس، عیسیٰؑ، رابعہ، امام حسینؓ، مریمؑ، چے گویرا، ماؤ اور دادا امیر حیدر کے نام بہت نمایاں ہیں۔ یہ وہی ہستیاں ہیں جو انسانی محبت کی علامتیں بن گئی ہیں جنہوں نے ہزیمت کے اندھیروں میں کیسی کیسی تابناک روشنیوں کے خواب دیکھے اور جو ہار کر بھی جیت گئے۔ اس نظم میں کوئی نعرہ بلند نہیں کیا گیا، صرف آہن بدن حقیقتوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہونے والے خوابوں کا تذکرہ کیا گیا ہے یہ دکھ کے اُن تمام قبیل داروں کی نظم ہے جو صدیوں سے زندگی کے گھمسان میں لڑ لڑ کر فنا ہو رہے ہیں، شکست پر شکست کھا رہے ہیں لیکن پسپا نہیں ہوتے پھر یہ نظم اتنی COMMITMENT کے ساتھ تخلیق کی گئی ہے کہ اس میں آج کے دور کے عہد نامے کی شان پیدا ہو گئی ہے۔ میرے نزدیک یہ مستقبل میں بہت دور تک جانے والی نظموں میں سے ایک ہے۔

آفتاب اقبال شمیم

خواب کی ریت (مجموعۂ کلام)

مصنف: سید مظفر حسین رزمی　　قیمت:　　ناشر:

سید مظفر حسین رزمی کی شاعری کل سے آج کی جانب بلندیوں کے سفر کی شاعری ہے۔ آغاز میں اس صدی کے دوسرے اور تیسرے عشرے کے شعری اسالیب سے متاثر نظر آتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس ابتدائی شاعری میں بھی کہیں کہیں دبی ہوئی چنگاری مستقبل کی خوشبو اور نئے امکانات کا

سراغ ملتا ہے لیکن آگے چل کر اس کی رگ و پے میں عصری شعور کی تازہ لہر ہمکنے لگتی ہے۔ اظہار میں مانوس قسم کی دل نشینی پیدا ہو گئی ہے اور لہجے میں خود کو جاننے اور پہچاننے کا احساس اجاگر ہو گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اپنے سفر کے دوران گرد و پیش کی صورتِ حال اور نئی حقیقتوں کے تناظر میں اپنے آپ کو دریافت کرتے رہنے کی خواہش ایک سچے شاعر کے دل میں ہمیشہ کروٹیں لیتی رہتی ہے۔ مظفر حسین رزمی کی شاعری اسی جستجو کے بیچ کی مظہر ہے۔

مظفر حسین رزمی دہری ہجرت کے آشوب سے گزرے ہیں۔ انھوں نے اپنی شعوری زندگی کا آغاز ہجرت کے پہلے سفر سے کیا۔ انھیں اس سفر کے دوران راستے کی جن ہولناکیوں سے گزرنا پڑا، اُن کی کرب انگیز یادیں اب بھی ہمارے ذہنوں میں محفوظ ہیں۔ اس کے باوجود یہ مسافت اتنی کڑی نہ تھی، کیونکہ انھوں نے اپنے لیے جس منزل کا تعین کیا تھا، وہ گمی نسلوں کے آدرش اور خوابوں کی روشنی سے منور تھی۔ یہ سفر بھرپور قوت اور توانائی کا سفر تھا، مستقبل کی بشارتوں کا سفر تھا اور منتشر ہو کر پھر سے مجتمع ہونے کا سفر تھا جس کے انت میں ہجرت کر کے آنے والوں نے اپنے لیے نئے مسکنوں کی تعمیر کا کام شروع کیا۔ اسے تاریخ کا جبر کہیے کہ رہبروں کی نااہلی اور خود غرضی کہ تعمیر کے عمل کے دوران ہی خرابی کی صورت رونما ہونے لگی۔ اور یہی کوئی بیس بائیس برس کی مدت میں آدھی عمارت یک لخت ڈھے گئی۔ اور مظفر حسین رزمی ایک بار پھر ہجرت کرنے والے قافلے میں شامل ہو گئے لیکن یہ ہجرت اپنی نوع کے اعتبار سے پہلی ہجرت سے مختلف تھی۔ پہلی بار انھوں نے اپنے گھروں کے ملبے سے آدرش کے سورج کو طلوع ہوتے دیکھا۔ دوسری بار انھوں نے اسی سورج کو اپنوں کی غیریت میں گہناتے ہوئے دیکھا۔ اس روح فرسا تاریخی المیے کی وجوہات خواہ کچھ بھی ہوں، ہمیں اس سے بحث نہیں لیکن اس المیے کو شعوری یا لاشعوری سطح پر ایک شاعر نے اپنے اندر کیسے جذب کیا ہے۔ ایک دلچسپ نفسیاتی مطالعے کا موضوع بنتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعری وجدانی عمل ہونے کے حوالے سے ایک نیم شعوری عمل بھی ہے اور نفس کے نادریافت شدہ منطقوں تک رسائی کا وسیلہ بھی ہے۔ "خواب کی ریت" ایک انوکھی کتاب کا انوکھا عنوان ہے۔ خواب ملائم، غیر مرئی اور رومان پرور ہوتے ہیں۔ ریت خشک، سیاہی مائل اور منتشر ذرات کا امیج ابھارتی ہے۔ بظاہر خواب اور ریت بالکل بے جوڑ ہیں لیکن دوسری ہجرت کے تناظر میں ان دونوں کو باہم مربوط کر کے دیکھیے تو ایک انتہائی توانا اور جھٹکا دینے والا امیج بنتا ہے۔ شاعر نے اس ایک امیج میں اپنے کرب ناک تجربے کی بھری تلخیص کر دی ہے۔

ایک اور سوال یہ ہے کہ مظفر حسین رزمی نے اَن گنت انسانوں کو فنا کے گھاٹ اُترتے دیکھا۔ اُن کی آنکھوں کے سامنے بستیوں کی بستیاں اُجڑ گئیں لیکن یہ کیا ہے کہ اُن کی شاعری میں نہ شہر آشوب کا رنگ ہے نہ مرثیے کی کیفیت اور نہ ہی نفرتوں سے نفرت کا اظہار۔ دکھ کا لہجہ اور ہلکی سی اداسی کا آہنگ ضرور ہے لیکن شرارت آمیز مسکراہٹیں، ہلکی سی طنز اور مزاح کا عنصر بھی موجود ہے۔ دراصل جہاں دریا گہرا ہو، وہاں اُتھلے پانیوں کا شور سنائی نہیں دیتا۔ یہ معاملہ شاعر کی شخصیت کا ہے جو بڑے جاں گداز غموں کو زہرخند میں چھپانے کا حوصلہ رکھتی ہے جسے آنسوؤں کو مسکراہٹوں سے ڈھانپنے کا قرینہ آتا ہے۔ ذرا رزمی سے ملیے اور اُن سے روداد سفر سنیے۔ جہاں اس سفر میں نفرت اور جہالت کے ہاتھوں انھیں ناقابلِ بیان ذہنی اذیت اٹھانی پڑی ہے، وہاں اُنھوں نے قدم قدم پر انسانی محبت کے خزینے بھی دریافت کیے ہیں اور ہر تجربے کی کرن انھیں یہ پیغام دے گئی ہے کہ انسان بغایت پست بھی لیکن انسان کی بلندیوں کی بھی کوئی حد نہیں۔ اگر ایک زمین نے انھیں ناقبول کر کے رد کر دیا تو دوسری زمین نے بانہیں کھول کر انھیں سینے سے لگا لیا۔ چنانچہ نفرتوں اور محبتوں کے اس آمیزے نے رزمی کی طبیعت میں تلخی اور جھنجھلاہٹ کے بجائے نرمی، رواداری اور آہستہ آہستہ پگھلنے کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

دوسرے یہ کہ قدرت کی طرف سے رزمی کو ایک حسن پرست دل ودیعت ہوا ہے۔ جسے فطرت کی سادگیوں اور پرکاریوں پر فریفتہ ہونا آتا ہے جو حسن کے سادہ و رنگین جلوے میں ڈوب کر لطف کا عرفان کر سکتا ہے جو ازل صفت حسن کی پناہوں میں رہ کر کسی بھی گھناؤنے معاشرتی سانحے کی درشت بردسے محفوظ رہنے کا ڈھنگ جانتا ہے۔ اور شعر جو اسی دل کی زمین سے پھوٹتا ہے، اُس میں اسی زمین کے رنگ و بو کا سمو جانا نہایت قدرتی امر ہے۔ اور اسی

حوالے سے رزمی اور غزل کے درمیان عاشق و محبوب کی سی راہ و رسم پیدا ہوئی ہے۔ رزمی اور غزل کے درمیان، ایک جانب سے ٹوٹ کر محبت کرنے اور دوسری جانب سے ناز و نیاز کے سلسلے کتاب کی ہر غزل سے مترشح ہیں جس سے راز و نیاز کے اس ربط نے رزمی کی شدتِ احساس میں اعتدال اور رچاؤ پیدا کیا ہے اور شعور کو عقل پرستی کے میکانکی عمل سے محفوظ رکھا ہے۔ اسی طرح غزل سے وارفتگی کے تعلق نے شاعر کے جذبے کو بیدار رکھا ہے اور جذبے نے غزل کے خمِ کاکل کی آرائش کی ہے۔

تیسرے یہ کہ جرأت و حوصلہ مندی اور بے نیازی کے ڈانڈے کہیں پر آپس میں ضرور ملتے ہیں معلوم نہیں کہ فراخ حوصلگی سے بے نیازی جنم لیتی ہے یا درویشی اور بے نیازی، جرأت اور حوصلے کا سرچشمہ ہے۔ مسائل و مصائب کا سامنا کرنا جرأت و عزم کی دلیل ہے اور پھر ان سے بلند تر ہو جانا بے نیازی کا وجودی اظہار ہے۔ اور یہی بے نیازی، عصری سوچ میں آفاقی اور کائناتی مسائل کے در آنے کی گنجائش پیدا کرتی ہے۔ رزمی کی شاعری جہاں عصری شعور سے بہرہ ور ہے وہاں ان کی زندگی اور شخصیت کے پس منظر میں ان کی حوصلہ مندی اور بردباری کی دستاویز بھی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے شعر میں بے نیازی کا رنگ کبھی روایت کے حوالے سے اور کبھی آفاقی فکر کے وسیلے سے نکھر کر سامنے آتا ہے۔

تغزل احساسِ جمال، روایت کی پاسداری، دکھ سے مسلسل رابطے اور قدرتِ اظہار کی باہم آمیخت سے پیدا ہوتا ہے۔ رزمی کی غزل میں یہ چاروں عناصر کچھ یوں رچے بسے ہوئے ہیں اور سادہ و رنگین پیرہن میں ملبوس نیا طرزِ احساس کچھ ایسے نکھرا ہے کہ عکسِ ہر لفظ سے شیشہ گلابی ہو گیا ہے۔

آفتاب اقبال شمیم

سیلِ درد (مجموعۂ کلام)

مصنف: ضمیر اظہر قیمت: ۲۲ روپے ناشر: حریم ادب۔ ۲۷، ڈی۔ سیکٹر ۳۔ خیابان سرسید کالونی۔ راولپنڈی

ضمیر اظہر کا فنی سفر تقریباً نصف صدی پر محیط ہے نظم، غزل اور گیت کہنے پر مکمل دسترس رکھتے ہیں۔ "چاندنی رات کا اُجلا دریا" ان کی شاعری کا مطبوعہ نقشِ اول ہے جسے قارئین، نقادانِ فن اور ہم سفر و ہم عصر شعراء نے پسندیدگی کی نظر سے ہی نہیں دیکھا بلکہ ضمیر اظہر کی شاعرانہ عظمتوں کا اعتراف بھی کیا ہے ضمیر اظہر نے اپنا سفرِ شاعری ایک ایسے خاموش دریا کی طرح جاری رکھا ہے جس کی گہرائی کا اندازہ دور سے نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں ان کی متین اور خاموش شخصیت کو بھی خاصا دخل رہا ہے لیکن ان کے مزاج کی نرمی اور دھیما پن بھی ان کی شاعری کا پس منظر بنتے گئے ہیں۔ "سیلِ درد" ضمیر اظہر کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے جس میں ان کی غزلوں کا انتخاب شامل ہے۔

ضمیر اظہر نظم اور گیت میں جس طرح ادب کے گروہی خانوں اور تقسیم سے الگ تھلگ رہے ہیں بالکل ایسے ہی غزل میں بھی انھوں نے کسی خاص نظریے یا مکتبِ فکر کو اپنا موضوعِ سخن نہیں بنایا بلکہ ایک سچے فن کار کی طرح مشاہدے، مطالعے اور تجربے کے ساتھ اپنے فنی سفر کو جاری رکھا ہے۔ ان کی مکمل شاعری کا ایک سرسری سا جائزہ لیا جائے تو ضمیر عروسِ فطرت کے علاوہ انسانی رشتوں کے نقش ہائے رنگ رنگ کو اپنے موضوعات کے لیے منتخب کرتے ہیں۔ وہ ایک فطرت پرست ہونے کے ساتھ ساتھ فطرت شناس بھی ہیں۔ ان کی غزل میں ان کی یہ فطرت شناسی اور فطرت پرستی اتنی واضح نہیں جتنی ان کے گیتوں اور نظموں میں لیکن ان کے مزاج کا یہ پہلو ان کی غزل میں جابجا جلوے دکھاتا ہے۔

"سیلِ درد" کی پہلی غزل سے آخری شعر تک ضمیر اظہر کی شاعری ایک دائرہ سا بناتی چلی جاتی ہے۔ ان کی غزل کی ابتدا غزل کی تمام تر روایات، نمی رکھ رکھاؤ، اور رموز و علائم کو اپنے اندر سمیٹتی چلی جاتی ہے۔ وہ میر و غالب کے خوشہ چیں ہیں اور اقبال و فیض کے مدح خواں ہوتے ہوئے بھی اپنے انداز میں بات کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ وارفتگی، بے ساختگی، تازگی اور شگفتگی "سیلِ درد" کی غزلوں میں جابجا ملتی ہے۔ اس طرح ہر غزل یا ہر غزل میں کوئی نہ کوئی شعر زندگی کے بارے میں ان کے کیف و انبساط کی تصویریں بناتا چلا جاتا ہے۔

کسی کی جستجو میں پھر رہے ہیں اس طرح اظہر
خزاں کو موسمِ گل بیل کو ساحل سمجھتے ہیں

ولی کی پیکر تراشی، میر کی دردمندی اور غالب کی سرافرازیٔ تخیل کے ساتھ ساتھ ایک اور رجحان جو غزل میں نمایاں ہو کر حضرت علامہ اقبال کے فلسفہ و فن تک پہنچتا ہے اسے غمِ دوراں کا نام دیا گیا۔ یہ رجحان ہی دراصل ترقی پسند تحریک کا نقطۂ آغاز بھی بنتا ہے، اور حضرت علامہ کے بعد اکثر شعرا اسی رجحان کو مشعلِ راہ بناتے ہیں۔ ضمیر اظہر کی غزل میں اس رجحان کے تحت آنے والی کیفیات و تاثرات جا بجا ملتے ہیں اور ان کے اسلوب و اظہار میں ایک بالغ النظر اور وسیع المشرب فن کار کی تمام صلاحیتیں نمایاں ہوتی چلی جاتی ہیں۔

ضمیر اظہر ایک سچے فن کار کی طرح اپنے ماحول کی تمام تر رنگینیوں اور سنگینیوں، رعنائیوں اور رسوائیوں پر گہری نظر ڈالتے ہیں اور ایک پختہ کار صناع کی طرح سنگِ سر کو گلِ تر میں اور ایک بے برگ و بار شاخِ شجر کو اپنے معجزۂ فن سے شہرِ ثمر میں بدلنے کے عمل سے دوچار رہتے ہیں:

خزاں میں پھول یونہی زرد ہو نہیں جاتے
ضرور ان کی تباہی کا کچھ سبب ہو گا

اس انتظار میں روتی ہے آج تک شبنم
کبھی تو گریۂ غم خندۂ طرب ہو گا

ضمیر اظہر کے فنی سفر، شخصیت اور مزاج میں ہمیں یہ تاثر نہیں ملتا کہ شاعری ان کے لئے ستائش کی تمنا یا صلے کی آرزو کا نام ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ایک سچا فن کار اپنی تمام تر فنی عظمتوں اور تخلیقی کاری کے باوجود گمنامی کی وادیوں میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر دم توڑ دے۔ مگر نمود و نمائش کی بے جا خواہش اور ملمع سازی سے جو مقام حاصل کیا جاتا ہے وہ دوام کی سرحدوں کو کبھی چھو نہیں سکتا۔ اس کے لئے ابلاغ کے ساتھ ساتھ ایک فقیرانہ بے نیازی اور درویشانہ عاجزی کا ہونا ضروری ہے۔ یہی رویے فن کو سربلندی عطا کرتے ہیں اور یہی رویے تخلیق کے حوالے سے ایک سچے فن کار کی انا بھی بنتے ہیں۔ یہ سچا فن کار اپنے دور میں اپنے ہم عصروں اور ہم سفروں کے فن کارانہ مرحلوں اور روایت کے پیچ و خم سے آگاہ ہوتا ہے۔ اس کی نظر میں آج ہی نہیں ہوتا بلکہ کل جو گزر چکا ہے اس کے اثاثے، ورثے سے بھی مکمل واقفیت رکھتا ہے اور اس طرح اس کا فن آئندہ اور گزشتہ کا بھی آئینہ بنتا ہے۔ افہام و تفہیم کے دروازے کھلتے چلے جاتے ہیں، ابلاغ کی دشوار گھاٹیاں یکے بعد دیگرے مفہوم کے منظر منظر سے آشنا ہوتی ہیں ـــــ فکر کے بجھے چراغ روشن ہوتے ہیں اور اظہار کے تابندہ لمحوں کی لَوئیں تیز سے تیز تر ہوتی چلی جاتی ہیں۔

شفق کا رنگ ستاروں کا روپ حسنِ سحر
ترے بغیر مجھے ناگوار گزرا ہے

گدائے حسن لئے سلسلہ سوالوں کا
دیارِ عشق سے مستانہ وار گزرا ہے

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں ضمیر اظہر کی غزل ہماری زندہ شعری روایات کی آئینہ دار ہے۔ اس کربِ مسلسل کی کیفیات کا مجموعہ ہے جو ہر ذی حس انسان کے فکر و عمل میں جاگزیں رہتی ہے۔ ان کی غزل ان تمام رجحانات کی علمبردار ہے جو حیات سے کائنات تک اور کائنات سے نجات تک ہر بڑے فن کا موضوع رہے ہیں:

خیال رہتا ہے دن رات ایک صورت کا
اتر کے دل میں ابھی تک جو اجنبی سی ہے

خیال کی ہے یہ جدت کہ غم کی پہنائی
نمی ہے دل میں نگاہوں میں بے کلی سی ہے

دکھا دیا ہے یہ منظر بھی خود فریبی نے
اداس شب کی سیاہی میں روشنی سی ہے

ضمیر اظہر کی غزل میں آج کے جدید شاعروں کی طرح داخلی اور خارجی رجحانات جا بجا ملتے ہیں مگر اس طرح کہ ان کے داخلی جذبے خارج سے ہم آہنگ اور گرد و پیش میں پھیلے ہوئے خارجی منظر ان کی دلی کیفیات کے آئینہ دار دکھائی دیتے ہیں۔ یہی وہ نازک مقامات ہیں جہاں ذرا سی بے احتیاطی تخلیق کو نعرہ بازی یا بے رنگ و بے اثر بنا دیتی ہے۔ ضمیر سیلِ درد کی بیشتر غزلوں میں احساسات کی تصویر کشی کرتے وقت جہاں سادگی سے بات کہنے کے عادی ہیں وہاں پرکاری کو بھی پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں تغزل کی چاشنی کے ساتھ ساتھ غنائیت کی لہریں بھی تاری

کے دل و دماغ کو چھو کر گذر جاتی ہیں اس طرح کہ یہ کیفیات خود تاری کے جذبات کی ترجمانی کر جاتی ہیں:

سحر کی مانند حسن سادہ، سرودِ نغمہ، فسونِ غزل کا
دل و نظر کی کشود، فردوس زندگی میں یہ تین چیزیں

کہیں گلستاں کہیں بیاباں، کہیں درختوں کے سلسلے ہیں
کہیں فسانہ طراز دریا رواں دواں دلنشیں چیزیں

ضمیر اظہر شاعروں کے اس قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں جس کے افراد جدت طبع کے جوہر دکھاتے ہیں مگر جدت طرازی فن کے ساتھ ساتھ عروس فن کے کسی نقش کو نہ ہی تو مسخ ہونے دیتے ہیں، اور نہ ہی زبان و بیان اور پیرایۂ اظہار کو نیا رنگ روپ دیتے ہوئے اس مہارت کو ہاتھ سے جانے دیتے ہیں جسے فن کارانہ چابک دستی کہا جاتا ہے:

بہار رخصت ہوئی تو پھولوں نے سسکیوں ہی میں جا دی دی
بہار آئی تو کتنے آنسو چمن چمن اوس نے بہائے

ترے نظام چمن کا دستور ہے نرالا، چمن کے والی!
صبا کو یہ حکم ہے کہ پھولوں کے اشک تک پونچھنے نہ پائے

کہاں ملے گی خلوص و سادہ دلی کی ایسی مثال اظہر
تلاش منزل میں ہم نے کیا کیا نہ رہبروں کے فریب کھائے

ضمیر اظہر ایک بیدار اور سرشار فن کار کی طرح جانتے ہیں کہ ان کا مخاطب کون ہے۔ وہ یار وضعدار اپنی تمام تر وضعداریوں کے باوجود ستم شعار اور دل آزار بھی ہے۔ شکست شب کی کیفیتوں کا آئینہ دار اور بیکار سحر کا نغمہ نگار ضمیر اظہر ہر کیفیت کو نگینوں کی آب و تاب اور آبگینوں کے نرم و نازک خواب سپرد کرتا چلا جاتا ہے۔ نازک احساسات اور کومل خیالات کبھی خندہ گل کی طرح ہونٹوں کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک پھیلتے چلے جاتے ہیں اور کبھی پلکوں کی چلمنوں سے آنکھ مچولی کھیلتے نظر آتے ہیں۔

ضمیر اظہر کی غزل کا انداز صاف، سیدھا اور سچا ہے جسے سہل ممتنع بھی کہتے ہیں۔ جس طرح زندگی اور زندہ رہنے کا انداز ایک ہی ہوتے ہوئے بھی مختلف رنگوں کو جنم دیتا چلا جائے بالکل اسی طرح ضمیر اظہر کا یہ انداز ہماری غزل کی مختلف روایات کی بازگشت کی صورت میں ضمیر اظہر تک پہنچ کر ان کا اپنا انداز بن جاتا ہے مثلاً

گنگناتی ہوا سویرے کی
سانس تیرا صدا سویرے کی

جانب دل لپکتی آتی ہے
روشنی دودھیا سویرے کی

شام غم کا جواز ہے اظہر
اجلی اجلی فضا سویرے کی

"سیل درد" کی ہر لہر کے ساتھ غم جہاں کی لہریں رواں دواں ہیں مگر ان لہروں کے ساتھ ساتھ غم انساں کی ایک اور لہر ان دو لہروں کے متوازی چلتی رہتی ہے اس لئے کہ ضمیر اظہر کا فن ہو یا شخصیت اس میں حیات و کائنات سے محبت کے ساتھ ساتھ "آدمیت احترام آدمی" کا جذبہ بھی کار فرما نظر آتا ہے۔ وہ ان کی دوستی کی نسبت لہر سے محبت کرتے ہیں اور ان کی دشمنی کے خلاف اس شدت سے اظہار نہیں کرتے جس سے کسی تخلیق کا آبگینہ بکھرنے لگے مگر وہ ان منفی رجحانات پر بظاہر سرسری مگر بباطن بڑا گہرا تبصرہ کرتے چلے جاتے ہیں:

کچھ احترام نہ انسانیت کا ہو جس کو
بشر کا ایسے بشر سے گریز لازم ہے

یہ جہاں نمودِ بہیم، وہ جہاں جمودِ بہیم
نہ سکون دل یہاں ہے نہ سکونِ دل وہاں ہے

بے نیازی ہے حسن کی فطرت
عشق اک شیوۂ گدائی ہے

عیب اپنے کئے جس نے بھی تسلیم زباں سے
وہ فرد مکمل ہے وہ انسان بڑا ہے

بھلی صورت ہمیشہ دل کی عکاسی نہیں کرتی
بُروں سے بھی بُرا پایا ہے میں نے بعض اچھوں کو

بہر طور ضمیر اظہر کے "سیل درد" میں ان کی فطرت و جبلت کا مطالعہ، احساسات و جذبات کی فراوانی اور رموز و علائم کی جولانی ان کے سفینۂ غزل

کو گرداب در گرداب پھیلی ہوئی کیفیتوں سے ہمکنار کرتی چلی جاتی ہے اس طرح کہ ضمیر اظہر کی غزل کہیں قنوطیت، یاس انگیزی یا بے برگ و باری یا یوسی کا شکار نہیں ہونے دیتی، یہ ان کی غزل کا سب سے روشن پہلو ہے اور ان کے فن کی معراج بھی ——— ہر چند کہ وہ اپنے بارے میں یہ تبصرہ کرتے ہوئے گذر جاتے ہیں:

اپنا ہی ہیولیٰ ہے کہ ماضی کا تصور — اک عکس مرے سامنے چپ چاپ کھڑا ہے

احمد ظفر

رسالہ تخلیق (کہانی نمبر)

مرتبین: عذرا اصغر، اظہر جاوید — قیمت چالیس روپے — پتہ: میکلیگن روڈ، لاہور نمبر

اظہر جاوید نے عمر عزیز کا اہم حصہ صحافت اور ادب کی سیاحت کی نذر کر دیا۔ عذرا اصغر بھی عرصے سے افسانے لکھ رہی ہیں۔ چنانچہ دونوں نے "تخلیق" کا کہانی نمبر شائع کر کے تقریباً ۶۷ کہانیاں فراہم کر دیں جن میں بعض اہم ہی نہیں بیحد اہم ہیں، بالخصوص علاقائی ادب کے حوالے سے اور غیر ملکی ادب کے حوالے سے بعض کہانیاں بیحد اہم ہیں۔ اعجاز راہی، انور سجاد، منشا یاد، رشید امجد، الطاف فاطمہ، خان فضل الرحمن، سلیم اختر، شفیق الرحمن، ظہیر بابر، مستنصر حسین تارڑ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

یوں تو ہر کہانی بجائے خود اہم ہے اور ہر کہانی نگار نے اپنی نمائندہ کہانی 'تخلیق' کی نذر کی ہے لیکن بعض کہانیاں زندہ رہنے والی کہانیاں ہیں جن میں سے بعض حال ہی میں انگریزی میں ترجمہ ہو کر پاکستان ٹائمز میں بھی طبع ہوئی ہیں۔ (مترجم اشفاق نقوی)

افسانے پر عذرا اصغر اور اظہر جاوید نے ایک مذاکرے کا بھی اہتمام کیا تھا جس میں احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد، جیلانی کامران، انور سدید، خواجہ زکریا، انور سجاد، انیس ناگی، میمونہ انصاری، سہیل احمد خان، عذرا اصغر، اظہر جاوید، اصغر ندیم سید، اصغر مہدی، ضیا ساجد، سلمان بٹ اور یہ تبصرہ نگار شامل تھے۔ بحث اچھی متوازن اور پر مغز ہے۔ نتیجہ کسی بھی مذاکرے کا نہیں نکلتا سو اس کا بھی نہیں نکلا لیکن چند مفید مباحث کی طرف بلیغ اشارے بھی ہو گئے اور روایتی علامتی تجریدی اسالیب بھی کسی حد تک زیر بحث آ گئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس قسم کے مذاکروں کو نتیجہ خیز بنانے میں کا میئرنگ اہم کردار ادا کرتی ہے۔ یہاں اصغر ندیم سید حفظ مراتب کے لحاظ میں مار کھا گئے کہ افسانے کی موجودہ صحیح صورت حال کا انھیں علم تھا، نیز تمام افسانہ نگاروں کے رنج ( ) سے بھی وہ واقف تھے تھوڑی سی کوشش کر کے وہ ہر شخص کو بحث کے صحیح ٹریک پر لگا سکتے تھے لیکن سعادت مندی اور برخورداری کے موانع نے انھیں روکے رکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بحث کبھی ایک رخ پر نکل جاتی کبھی دوسرے پر۔ مذاکرے میں حصہ لینے والوں میں بھی اکثر لوگ، اس افراط و تفریط پر توجہ نہیں کرتے، شاید ابھی ہم اہل مشرق کو مذاکروں میں حصہ لینے کے آداب کی ٹریننگ ملنا چاہیے۔ تاہم اس مذاکرے کو ۸۴ء کے تمام ادبی مذاکروں میں افسانے کے حوالے سے اہم سمجھنا چاہیے کہ قابل ذکر اور قابل لحاظ موضوعات زیر بحث آ گئے۔

ابھی حال ہی میں ملی سردار جعفری کو ایک محفل میں پکڑ کر میں نے اقرار کرایا کہ انھوں نے ابتدا میں افسانے لکھے تھے لیکن وہ خود اپنے ان افسانوں کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ اس طرح عتیق احمد کی بات بھی سچ ثابت ہو گئی (جس کا انھوں نے کسی جگہ حوالہ دیا ہے)

مجموعی طور پر اس کہانی نمبر کے بارے میں جو تاثر ادبی حلقوں میں پایا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ۸۴ء کے قابل ذکر ادبی کارناموں میں اسے اہم مقام حاصل ہے اس لحاظ سے مرتبین مبارکباد کے مستحق ہیں۔

آغا سہیل

خود کلامی (مجموعۂ کلام)

مصنف: پروین شاکر — قیمت: ۴۰ روپے — ناشر: مکتبۂ فنون لاہور — سول ایجنٹس: التحریر، اردو بازار، لاہور

غالب کا ایک شعر ہے جو اس وقت تک زندہ رہے گا جب تک انسان کے اندر جذبے کی سچائی زندہ ہے۔ شعر یہ ہے:

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا   افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے

مجھے پروین کی شاعری اس شعر کا پھیلاؤ معلوم ہوتی ہے۔ جذبوں کی تکمیل اور خوابوں کی تعبیر کا انتظار جب ہی ممکن ہے جب انسان کے اندر تمنا کرنے کی صداقت ہو، اس تمنا کے فن کارانہ اظہار میں حسن و دیانت ہو اور پھر اس تمنا کو عمر بھر زندہ و برقرار رکھنے کا حوصلہ ہو۔ تمنا کرنے یعنی انتظار کرتے رہنے کے اس طلسم نے میر سے لے کر غالب اور پھر آج تک کی اونچی سچی اور کھری شاعری کو قلبِ انسانی کی طرح دھڑکنا سکھایا ہے اور پروین اسی طلسم کاری سے اردو شاعری کو سچے جذبوں کی قوسِ قزحی بارشوں میں نہلا رہی ہے۔

وہ جسے ہم رومانیت کہتے ہیں، دراصل وہ سچ ہے جسے معاشرے کے بعض اندھے رواجوں اور مسلط نظاموں نے پامال کر رکھا ہو۔ سچا جذبہ، سچی بات اور سچا عمل ہی رومانیت ہے اور اس لفظ کے اصطلاحی مفہوم سے قطع نظر، ہر وہ شاعر جس نے بڑی شاعری تخلیق کی ہے، اس حقیقت افروز رومانیت سے بہرہ اندوز ہے۔ اور آج اردو شاعری کی سرزمین پر پروین کی بیک وقت دلآویز اور دل گداز رومانیت آسمان کی طرح چھا رہی ہے۔

جذبے کی جس سچائی سے پروین نے اردو شاعری کے قارئین کے دل و دماغ دونوں کو، ان کی گہرائیوں کی آخری حد تک متاثر کیا ہے، وہ سچائی "خوشبو" میں اس کے ذاتی کرب کی ٹیس تھی:

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی   وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا

"خوشبو" کی دلآویزی اور دل گدازی، اس لیے لوگوں کو محبوب رہی کہ اس کے جذبوں اور لفظوں میں انھوں نے وہ آئینے دیکھے تھے جن میں خدوخال کے علاوہ پسِ خدوخال کی کیفیات بھی منعکس تھیں۔

"صد برگ" میں اس سچائی نے ماورائے ذات کے آفاق پر بھی ایک دریچہ کھولا اور کہیں کہیں یہ سچائی اس طنز کا لہجہ بھی اختیار کر گئی جو موجود صورتِ حالات سے نامطمئن حق گوئی کا لہجہ ہے:

ہنسی کو اپنی سن کے، ایک بار میں بھی چونک اٹھی
یہ مجھ میں دکھ چھپانے کا کمال کیسے آ گیا
ابھی تو دھوپ روزنِ قفس سے کوسوں دور تھی
ابھی سے آفتاب کو زوال کیسے آ گیا

اب "خود کلامی" میں سچائی کی اس دھار نے پروین کی شاعری میں ایسی کاٹ پیدا کر دی ہے کہ اس تصنع بھرے، ریاکار، منافق اور زرپرست معاشرے کا شاید ہی کوئی جھوٹ اس کی زد سے بچ رہا ہو۔ حیرت اور مسرت کی بات یہ ہے کہ پروین نے سیکڑوں میں پہچانے جانے والے اپنے لہجے کی انفرادیت کی قربانی دیے بغیر اس تیز دھار کو بڑے موثر انداز میں استعمال کیا ہے:

دل آزاری بھی اک فن ہے
اور کچھ لوگ تو
ساری زندگی اسی کی روٹی کھاتے ہیں
چاہے ان کا برج کوئی ہو
عقرب ہی لگتے ہیں
تیسرے درجے کے پیلے اخباروں پر یہ
اپنی برقانی سوچوں سے
اور بھی زردی ملتے رہتے ہیں

اور غزل کی زبان میں :

کیا جاں کے تمہارے کی تمنا ہو کہ اب عشق — بڑھتا ہی نہیں درہم و دینار کے آگے

کچھ فیصلہ تو ہو کہ کدھر جانا چاہیئے — پانی کو اب تو سر سے گزر جانا چاہیئے

دل کے غزال کو سارا رم صحرا کی وسعت دیتی ہے — شہرِ رزق میں آنکلا اور ساری وحشت ختم ہوئی

"خوشبو" سے "خود کلامی" تک کا یہ سفر کتنے متنوع تجربوں، سوچ کی کتنی دیدہ و نادیدہ جہتوں اور حسنِ اظہار کے کتنے تیوروں سے آراستہ ہے، اس کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جو شاعری کو ہر طرح کے تعصب اور جانبداری سے بلند ہو کر پڑھتے ہیں۔ پھر یہ شاعری صرف اس لیے لائق توجہ نہیں ہے کہ اس میں نسائیت ہے، یا یہ نسائی سوچوں، نسائی تجربوں اور نسائی مشاہدوں کی شاعری بھی ہے۔ اصل چیز یہ ہے کہ پروین اپنے عصر کے حقائق کی کیسی کیسی نئی معنویتوں کو، بظاہر کتنی سادگی اور بھولپن سے، مگر در اصل دانش و وجدان کی تمام ممکنہ رسائیوں کے ساتھ ایک نغمے کی طرح گنگنا دیتی ہے۔

صرف ذات کی تنہائی کے مسئلے کو لے لیجیے جو پوری بیسویں صدی کا مسئلہ ہے۔ مغرب و مشرق میں اس تنہائی نے دردِ مشترک کی صورت اختیار کر رکھی ہے مگر کرۂ ارض کے ان دونوں حصوں میں رہنے والوں کے احساسِ تنہائی کے تناظر اور ان کے مضمرات یکسر مختلف ہیں۔ مغرب میں دو بڑی عالمی جنگوں اور پھر جوہری اسلحہ کی انجام ناشناس تیاریوں اور ہمہ گیر موت کے خوفناک امکان نے زندگی کو بے مفہوم اور اس طرح انسان کو تنہا بنا دیا ہے۔ مگر ادھر مشرق میں ہماری دقیانوسی معیشت اور بوسیدہ معاشرت اور نظریاتی تنگ نظری اور مذہبی تعصبات کے سلسلے میں مبالغہ پسندی اور مغرب کی سائنسی اور مادی ترقی کے سامنے اپنے احساس کمتری نے ہم پر اپنی اپنی تنہائی کے خول چڑھا رکھے ہیں۔ پروین نے "خود کلامی" کی ایک نظم میں اسے بجا طور پر "بہشت پایہ تنہائی" کہا ہے۔ اسی لئے وہ اپنے تخلیقی ضمیر کے تقاضوں سے بے چین ہو کر کہتی ہے :

وہی تنہائی، وہی دھوپ، وہی بے سمتی — گھر میں رہنا بھی ہوا راہ گزر میں رہنا

آلامِ حیات لوٹ آئیں
آسائشیں مجھ کو کھا نہ جائیں

سوچ کے پرندوں کو اک پناہ دیتا ہے — دھوپ کی حکومت میں ذہن کا شجر ہونا

بلیغ استعاروں اور بامعنی علامتوں سے سجی سنوری ہوئی اس شاعری کو اگر محمد علی صدیقی کے سے نقاد نے "رجحان ساز شاعری" کہا ہے تو بالکل درست کہا ہے۔

"خود کلامی" کی پہلی غزل کا شعر ہے :

اس کو نہ پا سکے تھے جب، دل کا عجیب حال تھا — اب جو پلٹ کے دیکھیے، بات تھی کچھ محال بھی

پروین نے نہ صرف پلٹ کر دیکھنا اور حقیقت کا نیا ادراک حاصل کرنا شروع کر دیا ہے بلکہ اب وہ پنجوں کے بل کھڑی ہو کر مستقبل کے امکانات میں جھانکنے لگی ہے اور یہ تمنا کے افسونِ انتظار کا کرشمہ ہے جس سے میں نے اپنی اس مختصر گفتگو کا آغاز کیا تھا۔ تمنا ہی پروین کی شاعری کے طلسم کا کلیدی لفظ ہے ـــــ یعنی :

شوقِ پرواز کا ٹوٹے ہوئے پر میں رہنا

اور تمنا کرتے رہنے کی یہ استقامت پروین کی وہ زبردست تخلیقی توانائی ہے جس نے بڑے بڑوں کو حیرت زدہ اور بعض کو خوفزدہ کر رکھا ہے۔

احمد ندیم قاسمی

سعادت حسن منٹو

مصنف: انیس ناگی　　قیمت: ۴۰ روپے　　ناشر: مکتبہ جمالیات، پوسٹ بکس نمبر ۱۴۲۹۱، لاہور

انیس ناگی نے سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری کا مکمل جائزہ لے کر اور اس کا متوازن تجزیہ کر کے ایک ایسا بھرپور ادبی کارنامہ انجام دیا ہے جسے منٹو کی وفات کے بعد، گزشتہ انتیس تیس برس میں، اردو ادب کے کسی بڑے نقاد کے قلم سے انجام پا جانا چاہیئے تھا، مگر یہ نقاد حضرات تو ابھی تک یہی مرحلے نہیں فرما سکے کہ منٹو بُرا افسانہ نگار تھا یا بڑا افسانہ نگار تھا۔ وہ جنسیت پسند افسانہ نگار تھا یا حقیقت پسند افسانہ نگار تھا۔ یہاں وہاں مضامین یقیناً لکھے جاتے رہے اور ان میں سے بعض مضامین میں تنقیدی اور تجزیاتی معیار یقیناً اچھا بھی ہے مگر منٹو کے سے بڑے افسانہ نگار کے ساتھ ان مختصر مضامین میں کما حقہ انصاف نہیں کیا جا سکتا۔ منٹو کے حالات زندگی، اس کی تربیت و تعلیم اور اس کے معاشرتی ماحول کے تناظر میں اس کے بیس سالہ دورِ افسانہ نگاری کی جانچ پرکھ ایک کتاب ہی میں ممکن تھی۔ چنانچہ جس طرح دوسرے اہل قلم دیکھتے رہ گئے اور انیس ناگی نے منتخب اردو نظموں اور پھر منتخب اردو افسانوں کو نہ صرف انگریزی میں منتقل کرنے بلکہ انہیں کتابی صورت میں شائع کرنے کی اولیت حاصل کر لی تھی۔ بعینہٖ منٹو کے افسانوں کو مارکسزم، خیر و شر، فسادات و ہجرت اور فحاشی اور جنس کے پہلوؤں سے پرکھنے اور منٹو کے فن اور اس کے نسوانی کرداروں اور جدید اردو افسانے پر منٹو کے اثرات کو سمیٹ کر انہیں ایک کتاب میں جمع کرنے کا اعزاز بھی اسی کے حصے میں آیا ہے۔ اسی لئے کچھ عرصہ پہلے اگر میں نے یہ کہا تھا تو غلط نہیں کہا تھا کہ یہ شخص خاموشی اور لگن کے ساتھ بڑے بڑے اداروں کا منصب ادا کر رہا ہے۔ کسی کو کچھ نہیں معلوم کہ اپنی شاعری اور تنقید نگاری اور ناول نویسی اور دیگر فرائض منصبی کے ساتھ ساتھ وہ کون کون سے علمی و ادبی موضوعات سے متعلق کن کن منصوبوں پر کام کر رہا ہے۔ میری دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ اس منفرد صاحب قلم اور صاحب علم کو برکت دے۔ اس کی ادبی لگن کو برقرار رکھے اور اسے استقامت بخشے۔

سعادت حسن منٹو پر انیس ناگی کی اس تصنیف کے مطالعے کے بعد میں نے محسوس کیا ہے کہ انیس ناگی نے منٹو پر مستقبل میں کام کرنے کے خواہش مندوں کے لیے نہایت گہری اور مضبوط بنیادیں فراہم کر دی ہیں۔ اس کتاب کو جتنے بھی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے، ان میں سے ہر باب پر ایک الگ کتاب لکھنے کی گنجائش موجود ہے۔ منٹو کے سوانح کو جمع کرنے کی اہمیت اور منٹو کے سوانح نگاروں کی خامیوں اور بعض صورتوں میں زیادتیوں کی نشان دہی بجائے خود ایک ایسا موضوع ہے جس کی طرف منٹو کے سال وفات ۱۹۵۵ء سے لے کر اب تک کسی نے کوئی توجہ نہیں کی۔ منٹو کے اعزہ و اقربا اور اس کے ہمجولیوں اور دوستوں میں سے کئی لوگ ابھی زندہ ہیں اور ان کی مدد سے منٹو کی ضخیم نہ سہی، ایک مختصر سوانح عمری ضرور مرتب ہو سکتی ہے۔ مگر اس کے لئے محنت درکار ہے اور ہمارے ارباب تنقید و تحقیق کے ہاں آج کل محنت کا افسوسناک فقدان ہے۔ کتاب کے آخر میں منٹو کے افسانوی مجموعوں کے کیٹلاگ، اور منٹو کی معروف اور غیر معروف کتابوں کی فہرست بطور ضمیمہ شامل کر کے انیس ناگی نے منٹو کے مستقبل کے نقادوں کی صحیح سمت میں رہنمائی کر دی ہے۔ ورنہ یار لوگ خود ہی افسانے لکھ کر یا لکھوا کر منٹو یا کرشن چندر کے نام سے چھپوا دینے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ ان فہرستوں کی اشاعت کے بعد منٹو کے سلسلے میں اس شرمناک "فورجری" کو ختم ہو جانا چاہیئے۔

انیس ناگی نے اس کتاب میں منٹو کی بعض کمزوریوں کے ساتھ ہی منٹو کے بعض نقادوں کی کمزوریوں پر بھی گرفت کی ہے اور یہ تو ہم سب جانتے ہیں کہ انیس ناگی کی گرفت کتنی سخت، اور اس لئے کتنی کڑی ہوتی ہے۔ منٹو کے فن کے جن پہلوؤں کی تحسین ہر دیانت دار اور حق گو نقاد کے لیے لازمی ہے، ان کی تحسین انیس ناگی نے بھی کی ہے مگر انیس ناگی کی تحسین کا ہمیشہ ایک منطقی جواز ہوتا ہے اور منٹو کے فن کے بارے میں اس کتاب کا تو اسلوب ہی یہی ہے کہ مصنف کی طرف سے تحسین یا تنقید یا تردید کی نوعیت سراسر غیر جذباتی اور غیر شخصی رہتی ہے اور ہر تنقیدی نکتے کا منطقی اور فنی جواز موجود ہوتا ہے کہ اگر کوئی خامی ہے تو یہ کیسے در آئی ہے، یعنی اس کا پس منظر کیا ہے۔ اور اگر کوئی چیز خوب ہے تو اس خوبی کا طول و عرض کیا ہے۔ "بابو گوپی ناتھ سے ملاقات" کے عنوان سے انیس ناگی نے منٹو کے ایک مشہور افسانے کا جس عالمانہ سلیقے سے تجزیہ کیا ہے، وہ منٹو کے افسانوں کے علاوہ اردو کے دوسرے بڑے

افسانوں کی قدر و قیمت جانچنے کا بھی ایک معیار، ایک کسوٹی قرار پا سکتا ہے۔

منٹو افسانہ نگاری کی ایک گراں بہا متاع ہے۔ ہم نے اس متاع کے تحفظ کے سلسلے میں بڑی قدر ناشناسی اور احسان فراموشی کا مظاہرہ کیا ہے انیس ناگی نے یہ کتاب لکھ کر نہ صرف اس ضمن میں ہماری ندامت کو کم کیا ہے بلکہ سچے منٹو کی بازیافت کا افتتاح کیا ہے۔ میں اپنے ہاں کے تنقیدی حبس میں، اس موجۂ صبا کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

احمد ندیم قاسمی

اجنبی اپنے دیس میں (سفری رپورتاژ)

مصنف: سید شوکت علی شاہ — قیمت: ۵۵ روپے — مکتبہ اردو ڈائجسٹ، سمن آباد، لاہور

شاید کسی نے سچ ہی کہا تھا کہ اردو ادب کے حوالے سے یہ دور افسانوں کا کم اور سفرناموں کا زیادہ ہے۔ اردو زبان کی خوش قسمتی ہے کہ اس کے ادبی خزانوں میں سفرناموں کی کمی کو گزشتہ چند ہی برس کے اندر بہت حد تک پورا کر دیا گیا ہے۔ البتہ ایک کمی ابھی تک باقی ہے، وہ ملکی سفرناموں کی کمی ہے۔ یہ بے حد مسرت اور اطمینان کا مقام ہے کہ سید شوکت علی شاہ نے بلوچستان کے بارے میں یہ رپورتاژ لکھ کر محمد خالد اختر اور رحیم گل کی کوششوں کو آگے بڑھایا ہے اور ہمارے وطن کے ایک ایسے حصے کے ظاہر و باطن پر ایک حکیمانہ، فنکارانہ اور ہمدردانہ نظر ڈالی ہے جو رقبے کے لحاظ سے ہمارے سب صوبوں سے بڑا ہے، جس میں آبادی کی اکثریت کا افلاس انتہائی حدوں کو چھوتا ہے اور جس کا قبائلی معاشرہ دورِ حاضر کی نعمتوں اور سہولتوں کو عوام الناس تک پہنچانے میں سب سے بڑی رکاوٹ ثابت ہوتا رہا ہے اور ہو رہا ہے۔ مقامِ شکر ہے کہ شوکت علی شاہ کا موضوع بھی لٹے پٹے، قلاش، بے خانماں مگر محنتی، سیدھے سادے اور سچے مسلمان بلوچی ہیں اور انہی کی امنگوں اور امیدوں اور ساتھ ہی خوفوں کے ارد گرد اس بلیغ رپورتاژ کا تجزیاتی تانا بانا بنا گیا ہے۔

میں نے "اجنبی اپنے دیس میں" کے مختصر سے دیباچے میں ان تاثرات کا اجمالاً ذکر کر دیا ہے۔ جو میں نے شوکت علی شاہ کی اس تحریر کے مطالعے کے بعد قبول کئے۔ ویسے تو اب محمد خالد اختر، مستنصر حسین تارڑ، عطاء الحق قاسمی اور محمد کاظم کے سے اہلِ قلم کے سفرناموں کے بعد ایک فیشن سا بن چلا ہے کہ جب بھی کسی کو اپنے وطن کی سرحدوں کے اس طرف جا کر ایک چھینک بھی آتی ہے تو واپس آ کر وہ سفرنامے کی صورت میں یہ تفصیل ضرور بیان کرتا ہے کہ اسے یہ چھینک کیوں آئی اور کیسے آئی، مگر متعلقہ علاقے کی آبادی کے شعور و لاشعور میں غوطہ زنی کر کے ان کی توقعات اور ان کے حقوق کی سیپیاں نکال لانا معدودے چند طیب لوگوں ہی کا کام ہے اور میں شوکت علی شاہ کو انہی طیب لوگوں میں شمار کرتا ہوں کہ انہوں نے بلوچستان کی روح میں اتر جانے کی کوشش کی ہے اور یہ کوشش اتنی دیانت اور خلوص سے کی ہے کہ اس دیانت اور خلوص کی روشنی ان کی تحریر کی ایک ایک لفظ سے پھوٹی پڑ رہی ہے۔

میں شوکت علی شاہ کی اس کاوش کو خوش آمدید کہتا ہوں اور اپنے اہلِ قلم رفقاء سے مکرر استدعا کرتا ہوں کہ اگر وہ سفر کرنے کی صلاحیت اور استقامت رکھتے ہوں تو دیر اور چترال اور ہنزہ اور بلتستان اور تھل اور تھرپارکر اور چولستان وغیرہ میں جا کر وہاں کے سفرنامے اسی دیانتداری اور محبت اور ادب کے تخلیقی طلسم کے ساتھ لکھیں جس طرح شوکت علی شاہ نے بلوچستان کا یہ ہمہ جہت رپورتاژ لکھا ہے

احمد ندیم قاسمی

خلائی تحقیقات کے فائدے

مترجمہ: محترمہ رئیس بانو زیدی — قیمت: ۱۶ روپے

ناشر: ہمدرد فاؤنڈیشن پریس، ناظم آباد، کراچی-۱۸

خلائی پرواز، مصنوعی سیارے اور ان کے ذریعہ سے بین الاقوامی نشریات بیسویں صدی کی سب سے اہم اور سب سے زیادہ حیران کن

ہیں، لیکن خلائی تحقیقات کے میدان میں دنیا کے جس قدر سائنس داں سرگرم کار ہیں اور اس پر جو لاانتہا دولت صرف ہو رہی ہے، اس کے بارے میں، کم از کم پاکستان جیسے ترقی پذیر ملک کے قارئین کی معلومات تشنہ ہیں۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہمدرد فاؤنڈیشن پریس نے یونیسکو کوریر پاکٹ بکس کے سلسلے کی یہ کتاب شائع کر کے ایک اہم ضرورت پوری کر دی ہے اس کتاب میں بین الاقوامی شہرت یافتہ ماہرین کے مضامین شامل ہیں جن میں یہ بتایا گیا ہے کہ خلائی تحقیقات سے دنیا بھر کے انسانوں کو کیا فوائد حاصل ہوئے ہیں مثلاً ان فوائد میں مواصلاتی مصنوعی سیارے، موسمیاتی اطلاعات فراہم کرنے والے مصنوعی سیارے، زمین میں مدفون تیل اور معدنیات کی مصنوعی سیاروں کے ذریعہ سے دریافت، طب کے میدان میں جدید آلات کی دریافت مثلاً برقی قلب نگار، نابیناؤں کے لئے عصائے شعاعی، معذوروں کی خودکار کرسیاں، لیزر کا علاج چشم میں، استعمال شامل ہیں۔ اسی طرح پلاسٹک اور دیگر دھاتوں کے لئے ایسے آمیزے دریافت ہوئے ہیں جو بہت ہلکے اور انتہائی مضبوط ہیں اور جن کا گاڑیوں اور عمارتوں میں استعمال ہونے لگا ہے۔ آخر میں ان فوائد میں توانائی کے مختلف آلات اور جیبی کمپیوٹر شامل ہیں جنھوں نے ہماری زندگی میں ایک انقلاب برپا کر دیا ہے۔

یہ کتاب نہایت دلچسپ اور مفید اور مستند سائنسی معلومات پر مشتمل ہے۔ ترجمہ سلیس اور رواں ہے۔ سفید کاغذ پر چھپی ہوئی اس کتاب کے رنگین ٹائیٹل کے علاوہ اس میں بے شمار سیاہ و سفید تصویریں اور اشکال ہیں۔

ہمدرد فاؤنڈیشن خاموشی کے ساتھ اردو داں طبقے کو جدید سائنسی پیش رفتوں سے آگاہ کرنے کی خدمت انجام دے رہی ہے۔ اس کے لئے وہ مبارک باد کے قابل ہے۔

"ھ"

THE "FUNOON" MONTHLY

REGD. L No. 7579 Phone No. 69580